THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 vol. 36

# REVUE

ET

# GAZETTE MUSICALE

## DE PARIS

RÉDIGÉE PAR MESSIEURS

C. BANNELIER,
G. BÉNÉDICT,
CH. BEAUQUIER,
P. BERNARD,
MAURICE BOURGES,
OSCAR COMETTANT,
MAURICE CRISTAL,
ELWART,

FÉTIS père,
ÉDOUARD FÉTIS,
ARMAND GOUZIEN,
MAURICE GRAY,
NÉRÉE DESARBRES,
STÉPHEN HELLER,
DE LAUZIÈRES,
H. LAVOIX, fils.

MATHIEU DE MONTER,
EDMOND NEUKOMM,
ARTHUR POUGIN,
ÉLIAS DE RAUZE,
ERNEST REYER,
THOMAS SAUVAGE,
SAINT-YVES,
THURNER.

## TRENTE-SIXIÈME ANNÉE

## 1869

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1869

# TABLE ALPHABÉTIQUE DES RÉDACTEURS.

Baldassari (Giano), 108.
Bannelier (Charles), 11, 121, 218, 241, 370, 411.
Beauquier (Charles), 122, 137, 153, 169, 177, 225, 242.
Bernard (Paul), 19, 79, 86, 161, 163, 185, 221, 417.
Comettant (Oscar), 11.
Desarbres (Nérée), 47, 70, 90, 123, 130.
Elwart (A.), 268.
Fétis père, 4, 25, 33, 41, 53, 267, 276, 291, 300, 348, 364, 380, 396.
Kamowski (le comte), 340.
Lavoix fils (H.), 154, 178, 195, 211, 236, 243, 313, 377.
Monter (Em. Mathieu de), 1, 19, 63, 85, 100, 114, 139, 147, 171, 172, 186, 193, 201, 209, 221, 226, 234, 250, 258, 265, 273, 284, 297, 307, 330, 337, 345, 353, 361, 369, 378, 393, 404, 420.
Neukomm (Edmond), 17, 97, 105, 113.
Pougin (Arthur), 5, 64, 69, 91, 98, 129, 188, 196, 204, 244, 252, 281, 289, 305, 346, 356, 363.
Rauze (Elias de), 4, 9, 28, 77, 78, 137, 145, 162, 217, 329, 371, 385, 404.
Raynal-Guyenne, 332.
Saint-Yves (D.-A.-D.), 21, 47, 72, 92, 108, 133, 149, 164, 197, 229, 245, 269, 285, 301, 325, 340, 357, 373, 388, 412.
Sauvage (Thomas), 212, 219, 228, 275, 282, 292, 321.
Thurner (A.), 9, 61, 155, 180.
Article signé A. P., 372.
Article signé B...ski, 71.
Articles signés C. B., 254, 349.
Article signé C. F., 124.
Article signé C. M., 325.
Articles signés D., 29, 45, 62, 63, 72, 106, 146, 203, 290, 314, 316, 338, 355, 401, 409, 410, 419.
Articles signés M. M., 116, 140, 173, 372.
Articles signés M. S., 173, 261, 293.
Articles signés O., 57, 71, 91, 293.
Articles signés S. D., 12, 116, 141, 269, 395.
Article signé W. Cl..., 173.
Article signé X., 285.
Article signé X. X., 5.

# MORCEAUX DE MUSIQUE DONNÉS COMME SUPPLÉMENTS DANS LE COURANT DE L'ANNÉE 1869

1 Avec le n° : (en primes) : *Messe de Requiem*, avec accompagnement de piano, par Rossini ; un *Album* de morceaux de piano inédits ; un portrait de *Minnie Hauck*.
Avec le n° 5 (comme supplément de prime) : *Vingt-quatre préludes*, d'Heller.
Avec le n° 10 : un morceau de l'opérette *Gandolfo*, par Ch. Lecocq.
Avec le n° 14 : l'air *Crucifixus*, de la *Messe solennelle* de Rossini.
Avec le n° 20 : la transcription pour piano, par F. Dulcken, du *Sanctus* et du *Benedictus* de la *Messe solennelle* de Rossini.
Avec le n° 26 : *le Paradis sur terre*, morceau pour piano, par P. Valentin.
Avec le n° 31 : *C'est le printemps*, mélodie de A. Dassier.
Avec le n° 35 : *Dors, mon enfant*, berceuse de Montaubry.
Avec le n° 40 : *Quadrille* de Marx sur des motifs de *la Petite Fadette*.
Avec le n° 42 : le programme, illustré par Morin, des auditions de la *Messe* de Rossini, organisées par M. Strakosch.
Avec le n° 46 : *Berceuse* pour le piano, par J. Rosenhain.

# TABLES DU TRENTE-SIXIÈME VOLUME

DE LA

# REVUE

ET

# GAZETTE MUSICALE

# DE PARIS.

## TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.


A

### Académies des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Election de M. Félicien David, en remplacement d'Hector Berlioz, dans la section musicale, 167.
Prix Frémont décerné à M. Henry Duverney, 255.
Prix Chartier décerné à Mme Farrenc, 412.
Séance publique annuelle, 413.

### Associations.

Legs de M. Arthur Kalkbrenner à la Société des artistes musiciens, 58, 65.
Don fait par Mme veuve Kastner à la même société, 174.
Assemblée annuelle de cette Société, 181.
Assemblée générale des auteurs et compositeurs dramatiques, 191.
Assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 214.
Extrait du Rapport du président de cette Société, 269.
Les traités de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques avec les entreprises théâtrales, art. de T. Sauvage, 292.

### Auditions musicales de Paris.

(Voyez aussi *Concerts*.)

MATINÉES, SOIRÉES, CONCERTS, ETC.

Bachmann (G.), 50.
Barbetti (Mlle), 125.
Bartelloni (A.), 93, 157.
Bergson (M.), 93, 117.
Bertrand (Mme I.), 105.
Billet (A.), 101.
Bonewitz (H.), 65, 166.
Broustet (E.), 117.
Busoni (M. et Mme), 157.
Carreno (Mlle T.), 118.
Caussemille (Mlle O.), 157.
Delaborde (E.-M.), 73, 109, 117, 150.
Delahaye (L.-L.), 150.
Désormeaux (Mlle), 141.
Doux d'Obersecq (Mme), 65.
Durand (A.), 141.
Enequist (Mlle M.), 141.
Fabre (Mlle A.), 82.
Farrenc (Mme), 133, 141.
Ferrari (Mlle L.), 150.
Firmain (N.), 165.
Frémeaux (Fam.), 133.
Gadal (Mlle C.), 157.
Girardot, 167.
Gouffé (A.), 109, 422.
Hermann-Léon, 117.
Hesse (G.), 50.
Hocmelle (E.), 82.
Huet (Mlle V.), 125.
Jacobi (G.), 117.
Jaël (A.), 92.
Jaroczewska sœurs (Mlles), 133.
Jelisch (C.), 117.
Karl (Mlle L.), 150.
Ketterer (E.), 58, 101.
Krüger (W.), 93.
Lacombe (L.), 73, 117, 141.
Leloug, 125.
Leybaque (Mlle H.), 141.
Liebé (Mlle T.), 133.
Magnus (D.), 50.
Martin-Robinet (Mme), 93.
Maurice (Mlle C.), 102.
Maurice (Mlle H.), 165.
Midoz (Mlle J.), 93.
Miretzki (de), 125.
Mocker (M. et Mme M.), 73.
Murer (Mlle L.), 133.
Œschner, 117.
Pellini sœurs (Mlles), 93.
Peudefer (Mme), 117, 150.
Pfeiffer (G.), 93.
Pfeiffer (Mme C.), 23, 82, 125.
Picard (Mlle A.), 182.
Poëncet (H.), 125.
Pradeau (G.), 73.
Pugno (R.), 117.
Ries (F.), 82.
Saindbris (G. de), 101.
Schwartz (Mlle), 174.
Sciard-Simon (Mme), 125.
Stoeger (E.), art. signé : M. M., 116.
Tayau (Mlle M.), 141.
Van-Lier (Mlle R.), 39.
Vivier, 140.

B

### Biographies.

Etudes sur Ch.-Marie de Weber (suite), art. d'E. Neukomm, 17, 97, 105, 113.
Rossini, notes, impressions, souvenirs, commentaires, art. d'A. Pougin, 69, 98, 129, 188, 196, 204, 244, 252, 281, 289, 346, 356, 363.
Hector Berlioz, art. d'E. Mathieu de Monter, 193, 201, 209, 226, 234, 250, 258, 265, 273, 297, 307, 330, 337, 345, 353, 361, 369, 378, 393, 404, 420.
Albert Grisar, art. de Th. Sauvage, 212, 219, 228.

C

### Concerts à Paris.

(Voir aussi *Auditions musicales*.)

Soirées musicales du Cercle des Beaux-Arts, organisées par M. Stoeger, 31, 50.
Soirée musicale chez M. Ph.-H. Herz neveu, art. signé D., 63.
Soirée musicale chez Mme la baronne de Maistre, 65.
Soirées musicales dans les salons de la *Gazette musicale*, art. signé D., 72, 101.
Concert de la Fondation Beaulieu, 101.
Grande fête annuelle de la Société le Liederkranz, 102.
Concerts donnés par M. et Mme O. Comettant dans leur salon de Versailles, 109, 134.
Concert au profit d'un jeune conscrit, art. signé S. D., 116.
Concert donné par la Loge maçonnique des Frères-unis-inséparables, 116.
Inauguration de la salle Gay-Lussac, près du Luxembourg, 117.
Inauguration de la nouvelle salle l'Harmonie, 125.
Fête de bienfaisance dans les salons du Grand-Hôtel, art. signé S. D., 141.
Concert donné à l'hôtel du Louvre, au profit des Espagnols pauvres, 165.
Concert annuel de la Société des Enfants d'Apollon, 173.
Séance musicale de Notre-Dame des Arts, 181.
Audition de Mlle Rosario-Zapater dans un salon privé, 189.
Concert donné par M. G. Morphy à la salle Herz, art. de Ch. Bannelier, 218.
Audition de M. Seligmann chez le marquis de Corberon, 303.
Concert au profit des œuvres de bienfaisance de Levallois-Perret, 350.
Concert du Liederkranz, dans la salle du Grand-Orient, 413.
Concert au bénéfice des vieillards et des invalides Polonais, 422.

—

Concerts officiels des Tuileries, 65, 73, 82.
Concerts de l'Hôtel-de-Ville, 65, 73, 82, 109.
Matinées musicales de M. Charles Lebouc, 7, 31, 141, 165, 374, 413.
Séances populaires de musique de chambre de M. Ch. Lamoureux, 50, 82, 133.
Soirées musicales de M. Paul Bernard, 50, 134.
Séances musicales de M. Wekerlin, 50.
Soirées musicales de M. et Mme W. Laughans, 50.
Soirées musicales de Mme Gavaux-Sabatier, 39.
Matinées d'élèves de Mme Pierson-Bodin, 59, 93, 397.
Auditions des élèves de M. W. Krüger, 58, 157.
Exercices de l'Ecole spéciale de chant de G. Duprez, 22, 38, 50, 65, 83, 117, 334.
Soirées de l'Institution impériale des Jeunes Aveugles, 58.
Séances du quatuor Florentin, 92, 101, 133.
Séances de la Société de musique chorale, sous la direction de M. Bourgault-Ducoudray, 413.
Concerts de la Société du Conservatoire, 13, 38, 50, 65, 73, 92, 133, 141, 422.
Concert spirituel du vendredi-saint, 109.
Concert de Pâques, 116.
Premier concert de la nouvelle saison, art. de C. Bannelier, 411.
Concerts populaires de musique classique, au cirque Napoléon, 13, 22, 38, 58, 73, 81, 92, 101, 109, 125. — Réouverture, art. signé C. B., 349.—359, 366, 374, 382, 389, 397, 400, 413, 422.
Société des concerts de l'Opéra, sous la direction de M. Litolff, 350.
Premier concert, art. de Ch. Bannellier, 370.—389.
Interruption des concerts, 397.

### Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

Nomination d'Arban comme professeur de cornet à piston, 14.
Nomination de M. Cerclier comme professeur de trompette, et de M. Maury comme professeur de saxhorn, 39.
Nomination de M. Félicien David comme bibliothécaire, en remplacement de Berlioz, 103.
Nomination de M. Wekerlin comme préposé à la bibliothèque, 126.
Admission des concurrents pour le prix de Rome, 190.
Candidats réservés par le jury pour la cantate, 223.
Choix du grand prix de Rome, 230.
Concours à huis-clos, 233.
Concours publics, art. de Ch. Bannelier, 241, 249.
Distribution des prix, 257.
Aspirants admis par le comité des études dramatiques, 333.
Aspirants aux classes de chant, 350, 359.
Concours d'harmonie écrite et d'orchestration des élèves militaires ; concours de solfége, 406.
Modifications apportées dans le personnel administratif, 407.

D

### Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ALGER. — Représentation de *l'Africaine*, 110.—Clôture de la saison 151. — Représentation de *la Périchole*, 423.
ANGERS — Concours orphéonique, 150.
ANNECY. — Correspondance d'E. Mathieu de Monter ; grand concours d'orphéons et de fanfares, 284.— Représentation des *Dragons de Villars*, 287.
AVIGNON. — Concert de Séligmann, 31.
BEAUVAIS. — Grand concert à l'occasion du concours régional, art. d'E. Mathieu de Monter, 221.
BORDEAUX. — Représentation de *la Périchole* au théâtre Louit, 22. — Grand festival de la Société Sainte-Cécile, 51.—Représentation de *la Grande-Duchesse*, au théâtre Louit, 65.—Concert du cercle philharmonique, 110 ; reprise de *l'Africaine*, 110. — Représentation de *Roméo et Juliette*, de Gounod, et reprise de *l'Africaine*, 126. — Concert de la Société philharmonique à la mémoire de Berlioz, 150. — Soirée d'adieux de M. Halanzier, 198. — Représentations de la troupe des Bouffes-Parisiens, 205.— Suppression de la subvention du Grand-Théâtre, 287. — Représentations d'une troupe italienne au théâtre Louit, 326. — Exécution de la Messe solennelle de Rossini, au même théâtre, 381. — Inauguration des orgues de Saint-Michel, 422.
BOULOGNE-SUR-MER. — Dissolution de la Société philharmonique, 407.
BREST. —Représentation de *la Périchole*, 58.—Représentation des *Dragons de Villars*, 103. — Représentation de *l'Africaine*, 222. — Représentations des *Bavards* et de *Fleur-de-Thé*, 414.
CAEN. — Représentation de *Fleur-de-Thé*, 414.
DEAUVILLE-TROUVILLE. — Correspondance signée S. D. : fêtes à l'occasion des courses ; casino de Trouville,

269.—Fêtes, bals, concerts, etc., à Deauville, art. signé X, 285.

Dijon.—Nomination de plusieurs professeurs au Conservatoire, 66.— Exécution du *Requiem* de Mme la baronne de Maistre, 94.

Etretat.—Fête donnée par J. Offenbach, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son mariage, 278.

Foix. — Inauguration de l'orgue de l'église Saint-Volusien, 295.

Havre (Le). — Représentation de *la Grande-Duchesse* au théâtre Napoléon, 318.—Représentation de *Fleur-de-Thé*, 350.

Laval. — Distribution des prix aux élèves de l'Ecole communale de musique, 278.

Lille. — Distribution des prix du Conservatoire, 278. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 357.

Lyon. — Reprise de *l'Africaine*, 30.—Mme Galli-Marié dans *Robinson Crusoé* et dans *les Dragons de Villars*, 110. — Représentation donnée aux Célestins par les élèves de l'Ecole de chant et de déclamation lyrique, 142.—Mme Ugalde dans *la Périchole*, 182.—Concert annuel de M. Luigini à l'Alcazar, 191.—Représentation du *Canard à trois becs* au théâtre des Célestins, 230. — Manifestation musicale à l'occasion du passage de l'Impératrice, 287.—Réouverture du Grand-Théâtre par *Robert le Diable*,302.—Audition de Sivori, 398.—Inauguration de la liturgie romano-lyonnaise à Fourvières, 415.

Mans (Le). — Représentation de *l'Africaine*, 215.

Marseille.— Concert de Séligmann, 7.— Reprise de *l'Africaine*, 74. — Représentation de Mme Carvalho, 110. — Représentation de *Wilfride*, opéra-comique de M. Ginouvès, 142. — Représentation de *l'Aventurier*, opéra du prince Poniatowski, 150. — Audition de fragments de *l'Ange déchu*, de Xavier Boisselot, 222. — Nouvelle reprise de *l'Africaine*, 390.

Moulins. — Concert de Mlle Boissier-Duran, 93. — Grand Festival instrumental, 150.

Nancy. — Représentation des *Horreurs de la Guerre*, 134. — Inauguration du grand orgue de l'église de Saint-Epvre, 157.

Nantes. — Reprise du *Prophète*, 49. — Reprise de *l'Africaine*, 134. — Rentrée de Mlle L. Harris dans la *Sonnambula*, 358, — Et dans la *Traviata*, 374. — Représentation de *la Périchole*, 382. — Mlle Desclozas dans *la Grande-Duchesse*, 398.

Nice. — Représentation de *la Périchole*, 6. — Concert de Séligmann et de F. Planté, 39. — Représentation de *la Grande-Duchesse*, 110. — Succès de Mme Ugalde, 126. — Cantate de M. Manotte chantée à l'inauguration de la statue de Massséna, 287. — Représentation de *la Périchole* au théâtre Français, 326.

Nimes. — Reprise de *l'Africaine*, 406.

Orange. — Représentations théâtrales données dans le théâtre Romain, 287.

Pau. — Inauguration de l'orgue de la chapelle des jésuites de la rue Montpensier, 398. — Représentation de *l'Ecossais de Chatou*, 423.

Perpignan. — Représentation de *l'Africaine*, 205.

Poitiers.— Concert de l'Association musicale de l'Ouest. 223.

Reims. — Concours international, art. d'E. Mathieu de Monter, 172.

Rennes. — Représentation de *l'Africaine*, 94.

Roubaix. — Inauguration du grand orgue de l'église Saint-Martin, 310, 319.

Rouen. — Solennité des funérailles de l'ancien archevêque, 23. — Représentation des *Dragons de Villars*, 142. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 365.

Saint-Étienne. — Solennité musicale et religieuse sous la direction de M. Dard, 141.

Strasbourg.— Représentation du *Roi des Aulnes*, opéra-comique de M. E. Weber, 74. — Reprise de *l'Africaine*, 82. — Grand concert du Conservatoire, 109.— Clôture de l'année théâtrale par *les Huguenots*, 158. — Exercice annuel des élèves du Conservatoire, 159. — Concert de la Société orchestrale, 166. — Exécution d'une messe de Mlle V. Momy à Saint-Pierre-le-Jeune, 238. — Représentation de *Fleur de Thé*, 398.

Toulouse. — Représentation de *Fleur de Thé*, 94.

Valenciennes. — Concours pour un chœur-cantate, destiné à l'inauguration de la statue de Watteau, 158. — Prix décerné à M. José Barrière, 399.

Vichy. — Inauguration du Casino, 191. — Premier concert, 199. — Audition de Séligmann, 238. — Représentations et concerts, 247, 294.—Fête de clôture, 334.

E

## Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

Alexandrie d'Égypte. — Ouverture de grand théâtre par *l'Africaine*, 367.

Amsterdam. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 349. — Concours ouvert par les Sociétés nationales de chant de la Hollande, 383.

Anvers. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 127.

Bade. — Programme de la nouvelle saison, 103, 151.— Correspondance signée M. S., la *Messe solennelle* de Rossini, 173, 181. — Exécution de son *Stabat*, 191. — Quatuor Florentin, 199. — Concerts divers, 215.— Concert au profit de l'église protestante, 247. — Représentation de *la Princesse de Trébizonde*, opéra-bouffe d'Offenbach, art. signé M. S., 261.— Représentations des artistes de l'Opéra de Paris, concert de Peruzzi, art. signé M. S., 293. — Mlle Nilsson dans *Mignon*, 303.—Représentations de la troupe Italienne, 319, 327. — Derniers concerts de la saison, 343.

Baltimore. — Concours de composition musicale à l'occasion du grand festival du nord-est, 199.

Barcelone.—Représentation de *l'Africaine*, au Liceo, 7. — Fermeture de ce théâtre, 40. — Réouverture, 51. —Débuts de la troupe d'opéra-comique Français, 343. — Ouverture du Licéo, par *les Vêpres Siciliennes*, 359.

Berlin. — Représentation de *Fleur-de-Thé*, au théâtre de Friedrich-Wilhemstadt, 30. — Ouverture du théâtre de Krolle, 199. — Nominations à diverses fonctions dans la nouvelle école de musique, 215, — Représentation des *Horreurs de la guerre*, 278. — Organisation du Conservatoire, 295. — Liberté des théâtres, 327. — Représentation de *Roméo et Juliette*, de Gounod, 399. — Représentation de *Mignon*, d'A. Thomas, 415.

Bologne. — Correspondance de G. Baldassari : audition de la *Messe solennelle* de Rossini, 108, 116.—Réouverture du Théâtre communal par *le Prophète*, 343.

Boston. — Grand festival musical, 231.

Bruxelles. — Correspondance signée XX. : concerts annuels du Conservatoire; Mlle Adélina Patti; Mlle Marimon; concerts populaires de M.Samuel; Mme Pleyel, 5. — Début de Mlle d'Edelsberg dans la *Favorite*, 31. — Correspondance signée O. : audition de Hans de Bulow; nouvelles des concerts et des théâtres, 57. — Correspondance signée O. : nouvelles des théâtres, 71. — Correspondance signée O.: exécution de l'Oratorio *De Schelde*, par M. Benoit, 91. — Mlle A. Patti dans la *Sonnambula*; concert du Conservatoire, 111. —Audition de la *Messe solennelle* de Rossini, 124.— Représentation des *Huguenots*, avec Mme Sass, Mme Carvalho et Belval, 143.— Programme du festival pour l'inauguration de la gare du Midi, 206.— Représentation de gala en l'honneur du khédive, 229. — Correspondance de M. Fétis : résultats des concours du Conservatoire, 276. — Réouverture du théâtre de la Monnaie par *les Mousquetaires de la reine*, 311. — Correspondance signée C. M. : grand festival pour l'inauguration de la gare du Midi, 325. — Elévation du traitement des professeurs du Conservatoire, 327. — Ouverture du théâtre Italien, avec *Rigoletto*, 33. — Inauguration du grand orgue de l'église des Carmes, 351. — Brillante représentation de *la Juive*, 351. — Concert de J. Wieniawski, 359. — Début de Mlle J. Devriès dans *la Traviata*, 374. — Concert de l'association des artistes musiciens, 375. — Désastre de l'opéra Italien, 407. — Comité permanent pour l'organisation de concerts internationaux, 415. — Reprise des *Amours du Diable*, de Grisar, 423.

Caire (Le). — Représentations de *la Grande-Duchesse* et de *la Belle Hélène*, 67. — Organisation du théâtre Italien, 182. — Programme de la saison, 294. — Explosion de gaz pendant la représentation de *Rigoletto*, 366. — Fêtes en l'honneur de l'empereur d'Autriche, 407. — Concert donné par le khédive en l'honneur de M. de Lesseps, 413.

Cincinnati. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 357.

Cologne. — Incendie du théâtre, 65.

Constantinople. — Représentation du *Prophète* au théâtre Naoum, 51. — Représentation de *l'Africaine*, 135. — Nomination de Henri Ketten comme chef d'orchestre, 318. — Mme Czillag dans *la Favorite*, 383.

Dresde. — Incendie du théâtre royal, 318, 327.

Dusseldorf. — Grand festival rhénan de la Pentecôte, 175, 183.

Florence. — Auditions du compositeur Bazzini, 51. — Concerts de la Société du Quatuor, 95. — Représentation d'Ildegonda, opéra nouveau de Moralès, 127. — Représentation à la Pergola, d'*I tuttori* e le *pupille*, opéra-bouffe de Deschamps, 143. — Débuts de Mme Marie Sass dans *les Huguenots*, 358, 375.— Soirée d'adieux de cette cantatrice, 399, 406.

Gênes. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, au théâtre Paganini, 190.

Genève. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 181.

Hambourg. — Clôture du théâtre avec *Martha*, 207. — Réouverture avec *les Huguenots*, 311.

Haye (La). — Reprise de *l'Africaine*, 406.

Homboorg. — Ouverture de la saison théâtrale, 215. — Représentations de Mme A. Patti, 279, 303.

Lecco. — Représentation de *I Promessi sposi*, opéra nouveau de Petrella, 343.

Liége. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 131.

Lisbonne. — Représentation de *l'Africaine* au théâtre San-Carlos, 59.

Londres. — Réunion des deux troupes italiennes, 83.— Programme du nouveau Théâtre de Her Majesty's, 110. — Ouverture du théâtre de Covent-Garden, 119. — Grand festival au Cristal-Palace en l'honneur de Rossini, 158. — Concert de J. Wieniawski, 167. — Correspondance de W. Cl...: la *Messe solennelle* de Rossini à Saint-James-Hall, 173. — Représentations de Mme A. Patti, 175. — La Messe de Rossini à Covent-Garden, 198. — Mme A. Patti dans la *Gazza ladra*, 206. — Représentation d'*Hamlet* d'A. Thomas, à Covent-Garden, 215.— Concert annuel de J. Bénédict à Saint-Jame's Hall, 223. — Mme A. Patti dans *Dinorah*, à Covent-Garden, 231. — Rentrée de Tamberlick dans *Don Giovanni*, 239. — Clôture de la saison à Covent-Garden, 255. — Festival de Norwich, 295. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 302.— Festival monstre au Palais de Cristal, 311. — L'opéra anglais à Cristal-Palace, 367. — Audition de Mlle C. Skiva aux Concerts populaires du lundi, 391.

Lucques. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 333.

Madrid. — Suppression du Conservatoire, qui est remplacé par une Ecole de musique, 14. — Proclamation de la liberté des théâtres, 31. — Concert au bénéfice de l'orchestre et des chœurs du théâtre del Oriente, 143. — Réouverture de ce théâtre par *Guillaume Tell*, 383.

Magdeburg.— Représentation de *Zilda*, opéra-comique de Flotow, 7.

Manchester. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 389.

Milan. — Ouverture de la Scala par *Don Carlos* de Verdi, 14. — Représentation de *Ruy Blas*, opéra de Marchetti, 127. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 149. — Subvention de la Scala, 191. — Concours pour la *Messe de Requiem* en l'honneur de Rossini, 205. — Reprise du *Comte Ory*, 215.

Modène.— Représentation de *Dinorah* au Teatro comunale, 40.

Montevideo. — Représentation de *l'Africaine*, 263.

Moscou. — Débuts de Mlle Minnie Hauck à l'Opéra italien, 250. — Rentrée de Mme Artôt-Padilla dans Marguerite de *Faust*, 423.

Munich. —Mésaventures du *Rheingold*, de Richard Wagner, 303. — Représentation de cet opéra, 327, 335.

Namur. — Exécution de la *Cantate historique* de F. Godefroid, pour l'inauguration de la statue du roi Léopold, 342, 350.

Naples. — Représentation de *Fleur de Thé*, 135. — Représentation d'*Alba d'Ora*, opéra nouveau de Battista, 167. — Représentation d'*Armando è Maria*, opéra nouveau de C. Alberti, 207.

New-York. — Correspondance : les théâtres et la musique dans cette ville, 46. — Ouverture du Brougham's Theatre, 151. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 165. — Représentation au bénéfice de Mlle Tostée, 175. — Quatrième exécution de la Messe de Rossini dans l'église de Saint-Etienne, 198. — Incendie du théâtre Rochester, 391.— Débuts de la troupe d'opéra italien par *Il Trovatore*, 391.

Nouvelle-Orléans. — Débuts de la troupe française d'opéra par *l'Africaine*, 222. — Représentation des *Huguenots*, 399.

Pernambuco. — Incendie du théâtre de Sainte-Isabelle, 382.

Pesaro.—Fêtes musicales en l'honneur de Rossini, 293.

Rio-de-Janeiro. — Représentation de *Fleur-de-Thé*, 83. — Représentation de *Martha*, 359.

Rome. — Exécution dans la grande salle du Capitole, de la *Messe solennelle* de Rossini, 157.

Saint-Pétersbourg.— Mme Adélina Patti dans la *Sonnambula*, 30; puis dans *Il Barbiere*, 38. — Concert de la Société Française de bienfaisance, avec Adélina Patti, 83. — Représentations d'adieux de cette cantatrice, 102. — Correspondance du comte Kamowski : premiers travaux de la saison théâtrale et musicale, 340. — Représentation du *Lys*, ballet nouveau de St-Léon et de Minkous, 375. — Début de Mme A. Patti dans *la Traviata*, 382. — Audition de Mlle D. Artôt dans un concert du Conservatoire, 391. — Fête à l'occasion du centenaire de l'ordre de St-Georges, 407, 415.

Stockholm.— Représentation de *Riccardo*, opéra en trois actes, d'H. Behrens, 95.

Turin. — Représentation de *l'Africaine* au Regio, 7. — Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, 125.

Valparaiso. — Représentation de *la Grande-Duchesse*, 414.

Varsovie. — Correspondance signée B....ski : Débuts de la saison italienne, 71. — Représentation de *Roméo et Juliette*, de Gounod, 135.

Vienne. — Représentation de *la Périchole* au théâtre an der Wien, 23. — *Fleur-de-Thé* au même théâtre, 67. — Inauguration du nouvel Opéra, avec *Don Juan*, 183. — Représentation de *Sardanapale*, ballet de Taglioni, 223.—Clôture de la saison théâtrale au nouvel Opéra, 247. — Représentation des *Horreurs de la guerre*, au théâtre an der Wien, 255. — Réouverture de l'Opéra par *la Flûte enchantée*, 303.

Weimar. — Représentation du *Captif*, opéra de Lassen, et du *Dernier des Sorciers*, de Mme P. Viardot, 143.

Wiesbaden. — Ouverture de la saison musicale, 223.

H

## Hommages, décorations et récompenses accordés aux artistes.

(Voyez aussi *Nominations*.)

Aymès, décoration du Mérite de Saxe-Cobourg-Gotha, 423.

Bagier, décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.

Baur (G.), décoration de l'ordre Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha, 198.

Boulanger (E.), décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.

Déjazet (Mlle V.), pension de 2,000 francs accordée par le ministre de la maison de l'Empereur, 103.

Delibes (L.), décoration de l'ordre de la Couronne d'Italie, 74.

Id., décoration de l'ordre du Medjidié de 4e classe, 223.

Engel, décoration de l'ordre de la Couronne de Prusse, 119.

Escudier (L.), décoration de l'ordre du Christ de Portugal, 223.
Farrenc (Mme), prix Chartier, en faveur des meilleures compositions de musique de chambre, 223.
Fétis, décoration de grand-officier de l'ordre de Léopold, de Belgique, 327.
Gondinet (E.), décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.
Gottschalck, album en chêne sculpté offert par l'Empereur du Brésil, 66.
Lemoine (G.), décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.
Levasseur, même décoration, 286.
Maguien, même décoration, 278.
Maugin (E.), médaille en or, grand module, décernée par le ministre des Beaux-Arts, 334.
Massé (V.), décoration de l'ordre du Medjidié de 4e classe, 126.
Meilhac (tt.), décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.
Mériel, même décoration, 278.
Mey (A.), décoration d'officier de l'ordre du Nischan, de Tunis, 263.
Id., décoration de commandeur de l'ordre de Charles III, d'Espagne, 359.
Nilsson (Mlle), magnifique pièce d'orfévrerie, offerte par la Société philharmonique de Londres, 14.
Noriac (J.), décoration de l'ordre de Charles III, d'Espagne, 327.
Patti (Mme A.), riche bracelet offert par le roi et la reine d'Espagne, 158.
Philippe, médaille d'or, décernée par le ministre des Beaux-Arts, 327.
Rillé (L. de), décoration de l'ordre de Charles III, d'Espagne, 414.
Rubé, décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.
Rubinstein frères, décoration de l'ordre de Saint-Vladimir de Russie, 223.
Sardou (V.), décoration d'officier de la Légion d'honneur, 278.
Schott (F.), décoration de l'ordre du Mérite de Saint-Michel, du Hanovre, 111.
Vervoitte (C.), décoration de l'ordre de la Légion d'honneur, 278.
Voss (C.), décoration de l'ordre de la Couronne de Prusse, 118.

J

**Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.**

Arrêt de la Cour de cassation relatif aux droits d'auteur à percevoir en tout lieu ouvert au public, 66.
Jugement du Tribunal civil de la Seine (1re chambre), affirmant l'indivisibilité des paroles et de la musique d'un opéra, 132.
Appel des éditeurs Brandus et Dufour, à propos de l'opéra des *Rendez-vous bourgeois*, 157.
Jugement obtenu par M. Choudens, à Berlin, à propos de la propriété des œuvres musicales, 339.

L

**Lettres.**

M. Fétis au directeur du journal, à propos d'un article de M. Gevaërt, 4.
M. Gevaërt, au directeur du journal, à propos de la lettre de M. Fétis, 12.
M. A. Pougin au directeur du journal, à propos des *Ephémérides de l'Opéra*, de M. N. Desarbres, 64.
M. Nérée Desarbres au directeur du journal, en réponse à M. Arthur Pougin, 70.
Mme Rossini à M. Strakosch, au sujet de la *Messe solennelle* de son mari, 81.
M. Richard Wagner à Mme Judith Mendès, à propos de son opéra de *Rienzi*, 91.
M. Arthur Pougin au directeur du journal, au sujet des *Ephémérides de l'Opéra*, 91.
M. Auber à M. Oscar Comettant, à propos de son dernier ouvrage *la Musique chez les différents peuples*, 165.
M. Fétis au directeur du journal, à propos d'une note relative au Concile, 238.
M. Sain-d'Arod au directeur du journal, sur le même sujet, 247.
M. Charles Beauquier à M. Camille Doucet, à propos du concours du théâtre Lyrique, 261.
M. Rollot, agent de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique au directeur du *Gaulois*, à propos d'une réclamation des frères Lionnet, 334.

**Littérature musicale.**

De la couleur et du dessin en musique, art. d'A. Thurner, 9.
Introduction de *l'Histoire générale de la musique*, par F.-J. Fétis, 25, 33, 41, 53.
*Armide* (2e partie), art. d'A. Thurner, 61, 155, 180.
Le Comique dans la Musique, art. de Ch. Beauquier, 122, 137, 153, 169, 177.
Les Traducteurs de Shakespeare en musique, art. de H. Lavoix fils, 154, 178, 195, 211, 236, 243.
Des instruments à cordes des Orientaux, dans *l'Histoire générale de la musique*, de M. Fétis, 267, 291, 300, 348, 364, 380, 396.

M

**Musique militaire.**

Les musiques militaires dans les jardins publics, 157.
La musique au camp de Saint-Maur, 166.

**Musique religieuse.**

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, ORGUE.

Messe posthume de Léon Kreutzer, exécutée à la Trinité, art. d'E. Mathieu de Monter, 63.
Exécution de la messe du prince Poniatowski, à Saint-Roch, 65.
Concert spirituel dans les salons de M. Larabit, 93.
Séance d'inauguration du grand orgue de la Trinité, 101.
Messe en musique à la chapelle des Tuileries, le jeudi-saint, 109.
Exécution du *Stabat* de Rossini, à Saint-Eustache, le vendredi-saint, 109.
La musique religieuse à Paris pendant la semaine sainte, art. d'E. Mathieu de Monter, 114.
Exécution d'un *Stabat* de M. Ch. Magner, dans l'église de la Trinité, 117.
Exécution de la *Messe solennelle* d'A. Adam, à Notre-Dame, au bénéfice de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, 125.
Exécution d'une messe de Vervoitte à l'église Notre-Dame de Versailles, 157.
Solennité musicale dans la chapelle du Calvaire de Saint-Roch, par la Société académique de musique sacrée, 165.
Distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse, fondée par L. Niedermeyer, 263.
Exécution à la Trinité de plusieurs fragments de la *Messe solennelle* de Rossini, 277.
*Messe solennelle* de Rossini, art. signé O., 293.
Service de bout de l'an de Rossini, art. signé M. M., 372.
La *Messe solennelle* de Rossini en province, 372, 381.
Messe de M. G. Curto, exécutée à Saint-Eustache, 375.
La *Messe* de Rossini en Hollande, 405.
Id., en Suède et en Belgique, 412.

N

**Nécrologie.**

Alard (Mme veuve), 191.
Anne (T.), 271.
Artus, 66.
Ascher (J.), 228.
Baehr (Mlle D.), 74.
Barbieri (A.), 239.
Barnard (Mme C.), 51.
Berlioz (H.), mort et obsèques, art. d'E. Mathieu de Monter, 85.
Bienaimé (P. E.), 39.
Boucchi, 206.
Bouilhet (L.), 247.
Bousquet (N.), 288.
Camille, 255.
Caravoglia Sandrini (Mme), 375.
Carlier (Mlle), 39.
Candella (J.), 231.
Cherubini (S.), 255.
Chilly (Mlle J. de), 31.
Choudens mère (Mme), 407.
Cedecasa (Mme G.), 383.
Dagomirsky (A.), 39.
Dantan jeune, 303.
David, 391.
Delanney, 310.
Devoir, 239.
Dhôte, 303.
Dœring, 239.
Donelli (G.), 295.
Dorfeldt (A.), 66.
Dreyschock (R.), 59.
Dreyschock (A.), 127.
Durais, 66.
Fargueil, 415.
Galitzin (Le pr.), 407.
Ganz (L.), 223.
Ganz (A.), 383.
Ganz (E.), 399.
Géraldy (G.), 119.
Graziani (L.), 303.
Grisar (A.), 206.
Grisi (Mme G.), 399.
Grus (Mme L.), 95.
Haberbier (E.), 127.
Harris (J.-J.), 74.
Haslinger (C.), 7.
Jahn (O.), 310.
Kalkbrenner (A.), 39.
Kreissle (H.), 142.
Lamartine (de), 83.
Lami, 159.
Lecarpentier (A.), 238.
Lemarchand (Mlle), 391.
Lœwe (J. K. G.), 151.
Lucas (C.), 111.
Mapleson père, 359.
Marquet, 255.
Martin (P.), 95.
Maurice (C.), 303.
Methfessel (A. T.), 119.
Mirecourt, 83.
Molique (B.), 167.
Monnier (A.), 223.
Moore (Mlle N.), 39.
Nettement (A.), 383.
Numa, 327.
Odoiewski (le Pr. W.), 143.
Palma (F.), 334.
Patti (S.), 279. — Ses obsèques, 287.
Persiani, 279.
Pugni (C.), art. nécr. signé A. P., 372.
Reuchsel (Mme), 127.
Roulhac (E.), 159.
Sainte-Beuve, 343.
Sangnier-Dubouret, 288.
Sarmiento (S.), 183.
Serrier (P.), 199.
Siegel (C. F. W.), 119.
Singer (E.), 66.
Singer (Mme), 199.
Steffens (F.), 135.
Tamanti (Mme R.), 191.
Tosi-Travelli (Mme S.), 310.
Tresserra-y-Thompson (J.), 359.
Troplong (S. E. M.), 83.
Vaudin, 103.
Vincent (J. A. M.), art. nécr., par A. Pougin., 5.
Waldenecker (A.), 415.
Whisthing (A.), 407.
Wittmann, 59.
Zeiss (H. C. C.), 399.

**Nominations.**

Hainl (G.), comme chef d'orchestre de la chapelle de l'Empereur et des concerts de la Cour, 14.
Id., comme officier d'Académie, 118.
Hartog (E. de), comme membre honoraire de la Société pour l'encouragement de l'art musical, des Pays-Bas, 223.
Ketten (H.), comme membre honoraire de la commission académique du Conservatoire de Milan, 310.
Leuven (A. de), comme directeur du théâtre de l'Opéra-Comique (prorogation de cinq années), 21.
Lecle (du), comme directeur associé du même théâtre, 21.
Poisot (C.), comme directeur du Conservatoire de Dijon, 14.
Taylor (le baron), comme sénateur, 167.
Thomas (A.), comme officier de l'instruction publique, 414.
Wartel (F.), comme membre de l'Académie royale de Stockholm, 103.

O

**Orphéons.**

Conférences musicales organisées par le comité permanent orphéonique, 65, 117.
Festival annuel de l'Orphéon de la ville de Paris (division de la rive gauche), art. d'E. Mathieu de Monter, 100.
Festival de l'Association des sociétés chorales de Paris et de la Seine, 109.
Festival annuel (division de la rive droite, art. d'E. Mathieu de Monter, 147.
Séance annuelle de la Société chorale d'amateurs, 157.
Prix décernés aux écoles communales de la rive gauche, 255.
Concours annuel des sociétés d'orphéons de l'arrondissement de Sceaux, 271.
Concours des écoles de la rive droite de la Seine, 279.
Solennités des sociétés chorales à l'occasion de la Sainte-Cécile, 413.

Q

**Questions artistiques, musicales et théâtrales.**

Suppression de la formalité du dépôt et de l'enregistrement des œuvres musicales, entre la France et la Belgique, 14.
Prolongation du délai fixé pour la clôture du concours d'opéra, 21.
Ouverture du concours pour les paroles de la cantate du grand prix de Rome, 57.
Une grave question artistique (à propos de la *Messe solennelle* de Rossini), 107.
Commission chargée d'étudier la question du droit des pauvres, 183.
Promulgation de la convention conclue entre la France et les Etats-Unis d'Amérique pour la garantie de la propriété des marques de fabrique, 271.
Les trois concours d'opéras, art. de T. Sauvage, 275, 282.
Note relative à la suppression de la double formalité de l'enregistrement et du dépôt conventionnels entre la France et la Belgique, 309.
Les opéras français au théâtre Italien, art. de T. Sauvage, 321.
De la contrefaçon des opéras français par la copie, 388.
A propos des emprunts faits par les auteurs espagnols, aux auteurs et compositeurs étrangers, 391, 399.

R

**Revue critique.**

*Nouvelles études caractéristiques* pour le piano, par M. Bergson.
*Trois morceaux de salon*, par A. Dreyschock; *Grande fantaisie sur les Huguenots*, par E. Ketterer, art. de Ch. Bannelier, 11.
*Les Origines de l'Opéra et le Ballet de la Reine* (1581), par L. Cellier; *Deux siècles à l'Opéra* (1669-1868), par M. Desarbres, art. d'E. Mathieu de Monter, 19.
*Méditation, Mazurka de salon; l'Attente, scherzo de concert*, par Paul Bernard.—*Marche turque*, air de grâce de *Robert le Diable*, par F. Dulken.—*Elodia*, par E. Ketterer. — *Scherzo*, par D. Magnus.—*Deux Mélodies vocales*, par A. Dassier, 71.
*Esquisse*, par St. Heller; *Méditation*, par M. Bergson; *Régina*, par E. Wolff; *Marche funèbre*, par E. Stœger, 131.
*La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde*, par O. Comettant, art. d'E. Mathieu de Monter, 139.
*Les Luthiers italiens au* XVIIe *et au* XVIIIe *siècle*, par M. G. Gallay, art. signé M. M., 140.
*Les Etoiles du chant.— Christine Nilsson*, per M. Guy de Charnacé, art. d'E. Mathieu de Monter, 171.
Pièces de différents styles pour orgue, par A. Guilmant, art. de P. Bernard, 221.
Histoire générale de la musique (1er volume), par M. Fétis, art. de Ch. Beauquier, 225, 242.
*Polonaise* de G. Pfeiffer; grande fantaisie sur *le Prophète*, par E. Ketterer; *l'Oiseau*, par C. Koelling; *Le Paradis sur terre*, par P. Valentin; *Sérénade japonaise*, par E. Lonati; transcription de la *Messe solennelle* de Rossini, 237.
*Trois impromptus* pour piano, par V. Sieg; *Douze morceaux de genre*, par E. Tissot; *Barcarolle-chanson*; *la Jeune Captive*, par C. Lenepveu; *les Originales*, par E. Wintzweiller; *Haydn, Mozart et Beethoven, l'Ecole de l'accompagnement*, ouvrages d'E. Sauzay, art. signé C. B., 254.

*Harmonie de la nature*, pour piano, par H. Rolling, art. d'A. Elwart, 268.
*Le Gladiateur de Ravenne*, drame de F. Halm, traduit en vers par M. H. de Tasques, art. de Raynal-Guyenne, 332.

T

**Théâtres lyriques de Paris.**

OPÉRA.

Mlle Julia Hisson dans *les Huguenots*, 30.
Première représentation (à ce théâtre), de *Faust*, de Gounod, art. d'E. de Rauze, 78.
Dernière représentation de Mlle Nilsson; rentrée de Mme Carvalho dans *Faust*, art. d'E. de Rauze, 145.
Reprise du *Prophète*, art. d'E. de Rauze, 217.
Début de Delabranche dans *les Huguenots*, 246.
Départ de Mme Sass et rentrée de Mme Gueymard, 294.
Rentrée de Faure et débuts de Mlle Reboux, 302.
Nomination d'un jury pour le concours de la mise en musique de *la Coupe du roi de Thulé*, 235.
Mlle J. Hisson dans le rôle de Marguerite de *Faust*, 341.
Reprise de *la Favorite*, 349.
Prix du concours d'opéra décerné à M. Diaz de la Pena, 381.
Rapport de la commission à ce sujet, 387.
Reprise de *Don Juan*, 406.

OPÉRA-COMIQUE.

*Daniel*, cantate de M. Rabuteau, 30.
Débuts du ténor Nicot dans *le Pré-aux-Clercs*, 82.
Première représentation de *Vert-Vert*, opéra-comique en trois actes, musique de J. Offenbach, art. de P. Bernard, 86.
Reprise du *Postillon de Lonjumeau* et de *Bonsoir, monsieur Pantalon*, 118.
Reprise de *Jaguarita*, de F. Halévy, art. de P. Bernard, 161.
Début de Mlle Fogliari dans *Vert-Vert*, 182.
Première représentation de *la Fontaine de Berny*, opéra-comique en un acte, musique de M. A. Nibelle, art. de P. Bernard, 185.
Reprise de *Mignon*, 190.
Reprise de *Vert-Vert*, 262.
Première représentation de *la Petite Fadette*, opéra-comique en trois actes, musique de Th. Semet, art. d'A. Pougin, 305.
Débuts d'Idrac dans *le Chalet*, 333.
Débuts de Mlle Danielle dans *Galathée*, 349.
Choix du jury pour la musique du *Florentin*, 358.
Rapport de la commission à ce sujet, 365.
Début de Mlle Reine dans *le Chalet*, 374.
Reprise de *l'Eclair*, 381.
Première représentation de *Rêve d'amour*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Auber, art. de P. Bernard, 417.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

Débuts de Mlle Minnie Hauck dans la *Sonnambula*, art. d'E. de Rauze, 4.
Première représentation de *Piccolino*, opéra en trois actes, musique de Mme de Grandval, art. d'E. de Rauze, 9.
Continuation des débuts de Minnie Hauck, 22.
*Lucia*; Mlle Ilma de Murska; *Poliuto*, art. d'E de Rauze, 28.
Représentation extraordinaire donnée par le journal *Paris*, 65.
Exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, art. d'E. de Rauze, 77.
Mlle de Murska dans *Marta*, 93.
Nouvelles auditions de la Messe de Rossini, 100, 109.
Rentrée de Steller dans *Lucrezia Borgia*, 110.
Rentrée d'Adelina Patti dans la *Traviata*, 118.
Représentation au bénéfice de Mlle Krauss, art. d'E. de Rauze, 137.
Bénéfice de Mme A. Patti; *Semiramide*, art. d'E. de Rauze, 145.
Représentations de la troupe italienne d'E. Rossi, 156, 158, 166.
*Struensée*, avec la musique de Meyerbeer, art. d'E. de Rauze, 162.
Programme de la saison prochaine, 277, 318.
Réouverture : *Il Trovatore*, *Lucia*, *Il Barbiere*, art. d'E. de Rauze, 329.
Reprise de *Poliuto* 358.
Dernières représentations de Mme A. Patti, 366.
Reprises d'*Un Ballo in Maschera* et de la *Sonnambula*, art. d'E. de Rauze, 371.
Mlle Sessi dans ce dernier opéra, 382.
Reprise de *Fidelio* de Beethoven, art. d'E. de Rauze, 385.
Mlle Sessi dans *Rigoletto*, 390.
Débuts du ténor Wachtel dans *Il Trovatore*, art. signé S. D., 395.
*Le Paradis et la Péri*, par Schumann, paroles de M. V. Wilder, art. d'E. de Rauze, 404.
Dernières représentations de Wachtel, 414.
Concerts-spectacles, 422.

THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

Reprise de *Rigoletto*. 13.
*Duniel*, cantate de M. Wintzweiller; Mlle Wertheimber dans le *Roméo* de Vaccaj, art. de Paul Bernard, 19.
Reprise de *Don Juan*, 38.
Début de Mlle Orgéni dans *Violetta*, 49.
Quatuor vocal suédois, 65.
Première représentation de *En Prison*, opéra-comique en un acte, musique de M. Guiraud, 79.
Reprise de la *Poupée de Nuremberg*, d'A. Adam, art. de P. Burnard, 79.
Première représentation de *Rienzi*, opéra en cinq actes de Richard Wagner, art. de Ch. Bannelier, 121.
*Don Quichotte*, opéra-comique en trois actes, musique de M. Ernest Boulanger, art. de P. Bernard. 163.
Mlle Sternberg dans *Violetta*, 182.
Résultat du concours ouvert à ce théâtre pour un ouvrage lyrique, 214, 217.
Réouverture avec *Rienzi*, 294.
Exécution du *Désert*, de Félicien David, 310.
Première représentation du *Dernier jour de Pompeï*, opéra en quatre actes, musique de V. Joncières, art. de Lavoix fils, 313.
Exécution du *Christophe Colomb*, de F. David, 342.
Début de Coppel et de Mlle Lombias dans *Rigoletto*, 350.
Première représentation du *Bal masqué*, opéra traduit, de Verdi, art. de H. Lavoix fils, 377.

BOUFFES-PARISIENS.

*Gandolfo*, opérette de M. Ch. Lecocq; *l'Ecossais de Chatou*, opérette de M. Léo Delibes; *Madeleine*, opérette de H. Potier, art. signé D., 29.
*La Diva*, opéra bouffe en trois actes, musique de J. Offenbach, art. signé D., 106.
*L'Ours et l'Amateur de Jardins*, opérette en un acte, musique de M. Legouix, art. signé D., 290.
*Tu l'as voulu !* opérette en un acte, musique de M. Samuel David, 310.
*Le Rajah de Mysore*, opérette en un acte, musique de M. Ch. Lecocq, art. signé D., 316.
*Marcel et Cie*, opérette en un acte, musique de M. Fossey. — *La Nuit du 15 octobre*, opérette en un acte, musique de M. Jacobi, art. signé D., 338.
*La Revanche de Candaule*, opéra-comique en un acte, musique de M. Debillemont; le *Moulin ténébreux*, opérette en un acte, musique de Vizentini, art. signé D., 355.
*La Princesse de Trébizonde*, opéra bouffe en trois actes, musique de J. Offenbach, art. signé D., 401.
*La Romance de la Rose*, opérette en un acte, musique de J. Offenbach, art. signé D., 410.

FANTAISIES-PARISIENNES.
ET
THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

*Une Folie à Rome*, opéra bouffe en trois actes, de F. Ricci, art. signé D., 45.
Les Fantaisies-Parisiennes à l'Athénée, 58.
Représentation au bénéfice de Mlle Marimon, 190.
Représentation au bénéfice de M. Constantin, 198.
Représentation au bénéfice d'une troupe espagnole, 214, 222.
*Le Docteur Crispin* (*Crispino e la comare*) opéra bouffe en quatre actes, des frères Ricci; — *Les Masques* (*Tutti in maschera*) opéra bouffe en trois actes, de C. Pedrotti, art. signé D., 314.
Début de J. Née dans le *Docteur Crispino*, 382.
*La Fête de Piedigrotta*, opéra-comique en trois actes, musique de Luigi Ricci, art. signé D., 419.

REVUE DES THÉATRES
*Par D.-A.-D. Saint-Yves.*

12, 21, 48, 72, 92, 108, 133, 149, 164. 197, 229, 245, 269, 285, 301, 325, 340, 357, 373, 388, 412.

A l'Alcazar, représentation de *la Chilpérichole*, de L. Houssot, 13.
Aux Folies-Dramatiques, *le Canard à trois becs*, opéra bouffe en trois actes de M. Emile Jonas, art. signé D., 62.
Aux Variétés, *la Cour du roi Pétaud*, opéra-bouffe en trois actes, musique de Léo Delibes, art. signé D., 146.
Aux Folies-Dramatiques, *le Petit Faust*, opéra-bouffe en trois actes, musique d'Hervé, art. signé D., 146.
Aux Folies-Marigny, *Aux Champs-Elysées*, revue de MM. Flan et de Jallais, 190.
Aux Variétés, *Fleur-de-Thé*, de M. Ch. Lecocq, art. signé D., 203.
Au concert de Tivoli, *le Mariage ou cliché*, opérette d'A. Motel, 230.
Les cantates, à l'occasion de la fête du 15 août, 270, 277.
Au théâtre des Variétés, *les Brigands*, opéra-bouffe en trois actes, musique de J. Offenbach, art. signé D., 409.
Aux Folies-Dramatiques, *les Turcs*, opéra-bouffe en trois actes, musique de F. Hervé, art. signé D., 419.

CONCERTS, BALS ET SPECTACLES DIVERS.

Concerts Valentino, sous la direction d'Arban, 23. — Concert annuel d'Arban, 101, 151. — Réouverture, 327, 359, 390, 407, 423.
Casino de la rue Cadet, sous la direction d'A. Mey, 93.
Inauguration de la salle des Folies-Bergères, 158.
Fêtes du Pré-Catelan, 159, 167, 175.
Ouverture des Concerts-Elysées, 122.

V

**Variétés.**

Revue musicale de l'année 1868, art. de Em. Mathieu de Monter, 1.
Vente de partitions et de livres de musique, à la bibliothèque de Versailles, art. d'O. Comettant, 11.
Ephémérides de l'Opéra, par N. Desarbres, 47, 90, 123, 130.
Opinion des journaux sur *la Messe solennelle* de Rossini, 80, 87, 107.
Un concert magique (extrait du *Journal officiel du soir*), par H. de Parville, 148.
La musique et le théâtre à l'Exposition des Beaux-Arts, art. d'E. Mathieu de Monter, 186.
*La Petite Fadette* (opinion des journaux), 316, 322.

# TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Accursi (M. et Mme R.), 73, 191, 191, 199, 247, 294, 327.
Achard (L.), 101, 118, 161, 262, 294, 350, 381.
Acs (Mme), 390.
Adam (A.), 79, 94, 118.
Agnesi, 9, 29, 77, 82, 134, 146, 325, 329, 358, 387, 422.
Aimée (Mlle), 92, 146, 410.
Alard, 191.
Alary (G.), 174.
Alberti (C.), 207.
Alboni (Mme), 77, 124, 149, 173, 293, 341,405.
Altès, 413.
Altona (Mlle M. d'), 263, 319.
Anne (T.), 271.
Antigny (Mlle B. d'), 147.
Arban, 23, 39, 101, 151, 318, 319, 327, 359, 383, 390, 415.
Arditi, 83, 119, 173, 222.
Arnaud (Mme), 214, 237, 255.
Arnaud (Mlle), 246, 349.
Arsandaux, 46, 315.
Artot-Padilla (Mme D.), 71, 135, 151, 166, 182, 206, 287, 310, 333, 391, 423.
Artus, 66.
Ascher (J.), 223.
Auber, 2, 31, 49, 135, 165, 258, 302, 333, 334, 407, 417.
Aubéry, 190, 315, 419.
Audran (A.), 56, 64, 334.
Aujac, 46, 151.
Aymès, 334, 423.
Azevedo (A.), 64, 197, 204, 244, 281, 363.

B

Bach (le docteur), 83.
Bachmann (G.), 50.
Bacquié, 38, 122, 314.
Bagier, 78, 101, 107, 126, 215, 246, 278, 309, 318, 321, 422.
Balakireff, 199.
Balbi (Mme), 151, 174, 414.
Balfe, 367, 374.
Baneux, 87, 223.
Barbier (J.), 163.
Barbieri (A.), 239, 279.
Baretti (Mlle), 238.
Barnard (Mme C.), 51.
Barnolt, 316, 419
Baron, 410.
Barré, 161, 306, 318, 326
Barrielle, 414.
Bartelloni (A.), 93, 157.
Barthe-Banderali (Mme), 7, 65, 117.
Basevi (A.), 159.
Bastatelli-Tamanti (Mme), 191.
Bataille, 162, 350.
Bateman, 46,
Batiste (E.), 14, 109, 295.
Battu (Mlle M.), 83, 101, 115, 141, 150, 198, 262, 278, 293, 349, 365, 405.
Baur (J.), 198, 375.
Bazin (F.), 106, 255.
Bazin (G.), 173, 174.
Bazzini, 51, 295.
Beaumont, 313, 314, 319.
Beauquier (C.), 261, 267.
Becker (J.), 59, 92, 101, 118, 133, 199,
Beckers, 350.
Beer (J.), 398.
Beer (M.), 162, 413.
Beethoven, 385.
Béguin-Salomon (Mme), 109.
Behrens (H.), 95.
Bélia (Mlle), 58, 118, 185, 306, 381, 390.
Bell (Mlle R.), 46, 406.
Bellini, 7.
Belloc (C.), 117.
Belval, 30, 143, 182, 217, 246, 262, 349.

Bemberg (la baronne de), 107.
Bénédict (J.), 149, 223, 295, 302.
Benoit (P.), 71, 91, 309.
Benza (Mlle I), 51, 149.
Bergson (M.), 11, 93, 117, 131, 397.
Berlioz (H.), 85, 150, 193, 195, 201, 209, 226, 234, 33?, 243, 250, 258, 265, 273, 297, 307, 330, 337, 345, 353, 361, 369, 378, 393, 404, 420.
Bernard (P.), 7, 50, 71, 134, 237.
Bernardin, 38, 147, 420.
Berthelier, 49, 58, 73, 93, 182, 215, 271, 295, 310, 355, 402.
Bertrand, 13, 30, 255.
Bertrand (Mlle I.), 165.
Besekirsky, 414.
Betz, 303, 415.
Biarini (Mlle), 190, 315, 419.
Bienaimé (P. E.), 39, 258.
Billet (A.), 101.
Bizet (G.), 81, 159, 191.
Blanc (A.), 7, 383.
Bloch (Mlle R.), 73, 109, 229, 238, 262, 270, 398.
Bockholtz-Falconi (Mme), 101, 127.
Bœsendorfer (L.), 295.
Boisselot X.), 198, 222.
Bonelli (Mlle), 29, 106, 262, 291, 338.
Bonewitz (H.), 65, 166, 310.
Bonnehée, 109, 329, 404, 422.
Bonnet, 29, 107, 262, 316, 403.
Bordèse (L.), 22, 183.
Borghèse (Mme J.), 49, 94, 122, 378.
Bonetti (V.), 206, 263.
Borghi-Mamo (Mme), 190.
Boscowitz, 255.
Bosquet (A.), 287.
Bosquin, 13, 38, 102, 158, 270, 349, 390.
Bottero, 183, 191.
Bottesini, 142, 262, 277, 293, 343, 405.
Bouffar (Mlle Z.), 270, 410.
Bouilhet (L.), 247, 258.
Boulanger (E.), 163, 278.
Boullard, 150, 295.
Bourdeau (E.), 126, 399.
Bourgault-Ducoudray, 115, 150, 413.
Bousquet (N.), 288.
Brahms (J.), 82, 133.
Brandt (Mlle), 247.
Brassin (L.), 31, 92, 375, 391.
Brisson (F.), 116, 237.
Broustet (E.), 117.
Brunetti (Mlle M.), 109.
Bulow (H de), 57, 95. 288, 391.
Busoni (M. et Mme), 65, 157, 350.

C

Cabel (Mme M.), 161, 326.
Cagnoni, 191.
Calabresi, 183, 294, 399.
Callou, 151, 334.
Cambier (Mme), 222.
Capoul, 87, 222, 418.
Cappello, 329, 358.
Capponi, 7, 67.
Caracciolo sœurs (Mlles), 67, 263.
Caron, 30, 205, 406.
Carré (M.), 163, 307.
Carreno (Mlle T.), 118, 134, 206, 349, 405.
Carrion, 71.
Carvalho (Mme), 30, 49, 71, 101. 110, 118, 125, 143, 145, 158, 238, 246, 262, 343, 406.
Castelmary, 30, 64, 125, 134, 141, 166, 205, 406.
Caudella (F.), 231.
Caussemille (Mlle O.), 157.
Chaine (E.), 51.
Charnacé (G. de), 118, 171, 383, 398.
Charton-Demeur (Mme), 101, 421.
Chaudesaigues, 420.
Chaumont (Mme C.), 402.
Chauvet, 63, 85, 100, 101, 107, 114, 277.
Cherubini (S.), 255.
Chiostri (L.), 93, 133.
Chivot (H.), 203, 316.
Choudens, 339, 407.
Chrétienne (Mme), 414.
Ciampi, 94, 387.
Cico (Mlle), 87, 142, 204, 3 4.
Cifolelli, 82.
Clément (F.), 415.
Cohen (J.), 141, 350.
Coinde (Mlle B.), 414.
Colin (C.), 30, 58, 79, 223, 342, 406.
Comettant (M. et Mme O.), 37, 74, 109, 134, 139, 334, 359.
Conneau (Mme), 157, 165.
Constantin, 46, 198, 316.
Coppel, 342, 350.
Corani (Mlle), 60.
Corbaz, 327.
Cordier (Mlle A.), 14.
Cormon (E.), 417.
Cortèz (Mlle A.), 367.
Costa (M.), 83, 142, 159, 167, 383, 391.
Costé (J.), 2, 30, 255, 278, 333, 406.
Coudere, 87, 185.
Coulon, 335, 375, 407.
Crémieux (H.), 419.
Curto (G.), 175, 375.
Cyriali (Mme), 82.
Czillag (Mme R.), 383.

D

Dagomirsky (A.), 39.
Dalbert (Mlle), 398, 423.
Dalti (Mlle Z.), 311.
Damcke (B.), 7, 85.
Danbé, 411.
Daniele (Mlle E.), 326, 349, 381.
Dantan jeune, 14, 303.
Daram (Mlle), 166, 378.
Dard (A.), 7, 141.
Dassier (A.), 71, 102.
Daudé, 415.
Dauverné, 14.
David, 174, 246, 389, 406.
David (Fél.), 103, 167, 362, 310, 342, 391.
David (Ferd.), 399.
David (S.), 310, 358.
Dax (G.), 66.
Debillemont, 355.
Decroix (Mme), 46, 419.
Déjazet (Mlle V.), 86, 103, 165, 358.
Dekner (Mlle C.), 397.
Delaborde (E.), 39, 73, 109, 110, 117, 125, 150, 407.
Delabranche, 73, 182, 246.
Delahaye (L. L.), 39, 102, 117, 150, 397.
Dédédieque, 31.
Delibes (L.), 22, 29, 74, 146, 223, 271, 303.
Delle-Sedie, 94, 300, 422.
Deloffre, 82, 101, 125, 173, 307.
Demunck (E.), 38 159.
Denay (Mlle A.), 31, 59, 199, 351.
Deneux, 102.
Derasse (Mlle), 205, 278, 428.
Desarbres (N.), 19, 64, 91.
Desclauzas (Mlle), 255, 374, 382. 398.
Desgranges (E.), 269, 285, 406.
Désiré, 29, 107, 205, 262, 291. 316, 338, 403.
Desnoyers (Mlle R.), 58, 103. 237, 263.
Devéria (Mlle), 420.
Devoyod, 79. 342.
Devrient (E.), 143.
Devriès sœurs (Mlles), 38, 65, 374, 383, 391.
Diaz de la Pena (E.), 381, 388, 390.
Dreyfus (Mme C.), 39.
Dreyschock (A.), 11, 111, 127.
Dreyschock (R.), 59, 103.
Dubois (Mlle M.) 390 414.
Ducasse (Mlle), 116, 164, 342.
Dulaurens, 350.
Dulcken (F.), .1, 161, 237.
Dullo (G.), 75.
Dunckler, 158.
Dupin (P.), 22, 30, 65.
Dupont (J.), 71, 83, 135, 159, 325.
Dupressoir, 23. 103, 151, 157, 173. 262, 293. 303.
Duprez (G.), 22, 50, 117, 230, 255, 334, 405.
Duprez (E.), 377.
Duprez (L.). 22.
Dupuis, 199, 270, 410.
Durand (A.), 101, 141, 319.
Durand (E.), 72.
Durand (L.), 187.
Duru, 203, 316.
Duval (Mlle L.) 80, 94, 164, 167.
Duvernoy (H.), 255, 412.

E

Ecarlat - Geismar (Mme), 134, 142.
Eckert. 415.
Edelsberg (Mlle P. d'), 5, 31, 57, 132, 151.
Ehmant, 102, 413.
Elwart (A.), 83, 85, 117, 118, 125.
Enequist (Mlle M.), 92, 141.
Engel, 14, 119. 295, 348, 380, 396.
Ernesti (E. d'), 65, 422.
Ernst, 183.
Esser, 319, 343.

F

Fabre (Mme A.), 82.
Farrenc (Mme), 133, 223, 412.
Faure, 49, 58, 79, 115, 145, 182, 205, 222, 262, 293, 302, 311, 342, 349, 406.
Fehrman (Mlle), 247.
Feri-Kletzer, 191, 238.
Ferni (Mlle C.), 64. 65.
Fétis père, 5, 12, 25, 33, 41, 53, 71, 81, 94, 111, 143, 196, 225, 231, 238, 242, 247, 267, 271, 276, 291, 300, 325, 327, 331, 342, 348, 350, 364, 375, 380, 386, 390, 404.
Fissot (H.), 50, 101, 125, 254.
Flotow (de), 23, 119, 290, 407, 410.
Fogliari (Mlle), 22, 150, 182, 230.
Fonti (Mlle), 29, 205, 262, 355, 374, 402.
Formi (Mlle), 64, 222, 286, 315.
Fossey, 338.
Franchino (Mlle), 124, 294 407.
Franchomme, 181, 242, 413.
Franck (C.), 101.
Fraschini, 82, 102, 111, 329, 358, 387.
Frémeaux (fam.), 133.
Friant, 183, 222.
Friedrich-Materna (Mme), 215, 247.

G

Gade (N.), 22, 199.
Gailhard, 87, 92, 307, 418.
Galitzin (Le Pr.), 407.
Gallay (J.), 140.
Gallet (L.), 423.
Galli-Marié (Mme), 94, 102, 110, 134, 307, 326.
Ganz (A.), 383.
Ganz (E.), 399.
Ganz (L.), 223.
Garait (Mlle), 204, 214.
Gardoni, 231.
Gariboldi, 206 334.
Garnier, 38, 110, 151, 182.
Gaujaringué (Mlle), 398.
Gautier (E.), 214.
Gavaux-Sabatier (Mme), 39.
Geistinger (Mlle), 23, 263.
Génevois, 262, 293, 303.
Génin, 28.
Georges (E.), 262, 403.
Géraizer, 38, 80.
Géraldine (Mlle), 215, 414.
Géraldy (J.), 119.
Gérard, 119, 214.
Gersnheim (F.), 7.
Gérold (H.), 357.
Gewaert, 4, 310, 325.
Gilmore, 119, 231.
Giraldoni (L.), 65, 73, 278, 371.
Girard (Mlle), 87, 418,
Girardot, 169
Giraudet, 122, 164.
Glaize fils, 187.
Goddard (Mad. A.), 239, 367, 415.
Godefroid (F.), 237, 318, 342, 350.
Goldberg (P.), 126.
Goossens (C.), 325.
Gottschalk, 51, 66.
Gouffé (A.), 109, 422.
Gounod (C.), 78, 85, 147, 180, 195, 350, 371, 390.
Gourdon, 203, 373.
Gouvy, 125.
Grandval (Mme de), 9, 23.
Granzow (Mlle), 375, 415.
Gray (Mlle J. de), 263, 286, 391, 397
Graziani (L.), 303.
Grisar (A.), 206, 212, 219, 228.
Grisi (Mme G.), 399, 414.
Grisy, 205, 263, 277.
Grossi (Mlle), 9, 94, 146, 391.
Guédéonoff (M. de), 126, 198, 340.
Gueymard (Mme), 13, 73, 118, 133, 141, 217, 294, 349, 406.
Guidon (A.), 66, 73, 117.
Guilmant (A.), 221, 311.
Gye, 110, 294.

H

Haini (G.), 14, 63, 118, 394.
Halanzier, 102, 126, 198, 287.
Halévy (F.), 195, 230, 257.
Halévy (Lud.), 403, 409.
Hamburger, 29, 107, 411.
Hanssens, 159.
Harper, 359.
Harriers-Wippern (Mme), 359.
Harris (J. J.), 74.
Harris (Mlle L.), 22. 166, 230, 958, 374, 406.
Hartog (E. de), 223, 414.
Hasselmans, 110, 159, 166.
Hasselmans (A.), 31, 82, 223.
Hauck (Mlle M.), 4, 22, 30, 64, 134, 142, 230, 287, 335, 340, 350.
Heerman, 247.
Heller (S.), 33, 66, 131, 296.
Herbeck, 239, 343.
Herman, 150.
Hermann-Léon, 117, 118.
Hervé (F.), 109, 146, 399, 419.
Herz (H.). 39, 50.
Herz neveu (P. H.), 63.
Hesse (G.), 50.
Hignard, 196, 211.
Hiller (F.), 133, 142, 151, 199, 223, 263, 351.
Hilpert (F.), 93, 133.
Hisson (Mlle J.), 2, 30, 38, 49, 110, 125, 341, 374, 406.
Hoemelle (E.), 82, 126, 157.
Hohler (T.), 182, 349, 405.
Holmès (A.), 125, 262, 390.
Holtzem, 142.
Hochstœtter (F.), 207.
Hostein, 318, 366, 407.
Houssot (L.), 13.
Hurand, 77, 109, 278, 375.

I

Idrac, 255, 277, 333.
Ismaël, 151.

J

Jacobi (G.), 117, 316, 333, 338, 375, 403.
Jaell (M. et Mme A.), 5. 7, 51, 59, 92, 143, 159, 167, 175, 239, 398, 406, 423.
Jahn (O.), 310.
James (Mlle E.), 222, 406.
Jamet, 124, 190, 315, 383.
Janin, 407.
Jaroczewka sœurs (Mlles), 133.
Jean-Paul, 107, 338.
Jeitsch (C.), 117.
Joachim, 151, 206, 215.
Jonas (E.), 62, 198, 286, 310.
Joncières (V.), 196, 212, 214, 313, 326, 411.
Josse, 382.
Jourdan, 174, 310 315.
Julien, 398.
Junca, 51.

K

Kalkbrenner (A.), 39, 58, 65, 181.
Kazl (Mlle L.), 150.
Kastner (G.), 139.
Kastner (Mme Vve), 174, 181.
Kauffmann (Mlle A.), 382.
Kellogg (Mlle), 67, 159, 165, 391.
Ketten (H.), 310, 318.
Ketten (L.), 46 215.
Ketterer (E.), 12, 58, 71, 101, 237.
Khamérovzow (Mlle), 263.
Klein (J.), 74.
Kœnnemann, 173, 161, 215.
Kœssmayer, 75.
Kommissargievski, 330.
Kondratieff, 349.
Kontski (A. de), 151, 197.
Kopp, 410.
Koui, 83.
Kowalski, 64, 109, 239.
Krauss (Mlle) 9, 23, 49, 77, 92, 101, 109, 110, 134, 137, 173, 329, 358 386, 404, 422.
Kreissle (H.) 142.
Kreutzer (L.), 3, 63, 94, 161.
Krüger (W.), 58, 93, 133, 157, 397.

L

Labat (J.), 122, 183.
Lablache (N.), 174, 366.
Lachner (F.), 349.
Lacombe, 339, 411.
Lacombe (L.), 73, 117, 141, 334.
Lacombe (Mlle A.), 22, 30, 150.
Lafont (O.), 215.
Lafourcade (Mlle), 359.
Laglaise, 246.
Lagrange (Mme de), 159.
Lagrua (Mme E. de), 32, 38, 51, 83, 119, 143, 187, 294, 303.
Lagye (G.), 199.
Lalo, 230.
Lafuyé (L.), 48.
Lamarra (Mlle), 101.
Lamartine (de), 83.
Lamothe, 327,
Lamoureux (C.), 50, 73, 82, 133.
Langhans (M. et Mme W.), 50.
Lanjallay, 29, 262, 339, 356, 410.
Lassen (E.), 143, 335.
Lasserre (J.), 93.
Lauzières (A. de), 9, 22.
Lavainne F.), 7, 342.
Lavignac, 219.
Lavini (Mlle C.), 59.
Lavrowska (Mme), 340.
Layard, 348, 396.
Lazerges, 187.
Lebouc (C.), 7, 31, 141. 165, 374, 413.
Lecarpentier (A.), 238.
Lecocq (C.), 2, 22, 29, 30, 67, 77, 109, 182, 203, 316, 373.
Lécuyer, 355.
Ledebur (de), 151.
Leduc, 46.
Lefay, 183.
Lefèvre (G.), 263.
Lefèvre (Mme), 183.
Lefort (J.), 350.
Legouix (L.), 109, 290.
Legrand, 79, 164.
Leguay, 343.
Leleux (Mme A.), 186.
Lemmens, 142.
Lemoine (G.), 278, 325.
Lemoine (Mme), 382.
Lemonnier (Mlle C.), 190.
Lenepveu (C.), 254, 365.
Léonard (M. et Mme), 7, 73, 125, 413.
Léonce, 49, 146, 203, 373, 410.
Leprévost (M.), 366.
Leroy, 38, 381.
Leroy (L), 13.
Lestrade (Mlle B.), 286, 373.
Letellier, 23, 57, 71.
Leuven (A. de), 13, 21, 422.
Levasseur, 258, 286, 407.
Lévesque (E.), 223.
Leviciili (Mlle), 371.
Lévy (F.), 141.
Lévy (Mlle M.), 422.
Leybaque (Mlle H.), 141.
Liébé (Mlle T.), 133, 247.
Lindheim, 146.
Lindhult, 199.
Lippmann (A.), 110.
Liszt (l'abbé), 33, 51, 59, 159, 215, 231, 310, 366.
Litolff (H.), 117, 303, 334, 350, 370, 382, 389, 397.
Locle (du), 13, 21.
Lœwe (J. K. G.), 151.
Lombia (Mlle), 350.
Lonati (E.), 237.
Lorini, 191, 326.
Lotto (I.), 375.
Lovato (Mlle), 63, 174.
Loyé (Mlle H.), 64.
Lucca (Mme P.), 7, 23, 59, 75, 83, 95, 111, 167, 256, 327, 335, 415.
Lucciani (Mlle), 237.
Luce, 49, 203.
Luigini (A.), 191, 285.
Luigini (J.), 287.
Lutz, 49, 122, 182, 350.
Lyonnel (Mlle), 419.

M

Magner (C.), 117.
Magnien, 278.
Magous (D.), 50, 71, 73.
Maillart (A.), 366.
Mailly (A.), 311, 351, 422.
Maistre (Mme la baronne de), 65, 94.
Malliager (Mlle M.), 135, 143, 159, 183, 288, 351, 399.
Mangeant (S.), 388.
Mangin (E.), 277, 334.
Mapleson, 83, 110, 288, 294, 359.
Marcel, 63, 420.
Marchetti, 57, 127.
Marchisio sœurs (Mlles), 333, 375.
Maretzek (M.), 165, 3.9.
Mariani, 294.
Mariani (Mlle), 142.
Marié (Mlle I.), 46, 151, 246, 326.
Marimon (Mlle), 5, 13, 45, 58, 150, 190, 198, 223, 314, 333.
Mario, 415.
Marmontel, 241.
Marquet, 255.
Martin (C.), 94.
Martin (P.), 95.
Martin-Robinet (Mme), 93.
Martinet, 30, 38, 49, 58, 214, 292, 419.
Marx, 321.
Masi (E.), 93, 133.
Massart (Mme), 86, 116.
Massé (V.), 102, 126, 334.
Massenet (J.), 166, 389.
Massol, 175.
Massy, 122, 182, 294, 314, 326, 377.
Massy (Mme), 82.

Mathias (G.), 241.
Matou, 22, 93, 115.
Manduit (Mlle), 38, 79, 182, 217, 262, 342.
Maurice (Mlle C.), 102, 241.
Maurice (Mlle H.), 166.
Maurin, 93.
Maury, 39.
Mayeur, 175.
Mazurini, 49.
Meilhac (H.), 86, 278, 403, 409.
Meilet (M. et Mme), 164, 166, 174, 378, 399.
Melchissédec, 64.
Melliet (le général), 116, 263.
Melnikoff, 340.
Membrée (E.), 195.
Mendelssohn, 236.
Mendès (Mlle J.), 91.
Méreaux (A.), 99, 129.
Merelli, 340.
Méric-Lablache (Mme de), 255.
Mériel, 278.
Merly, 59, 65.
Mermet (A.), 222, 366.
Messmacker, 166.
Methfessel (A. T.), 119.
Métra, 318.
Mey (A.), 93, 263, 327, 358, 359.
Meyer, 399.
Meyerbeer, 99, 156, 162, 166, 217, 362, 397.
Mèzeray (Mlle), 215.
Michot, 286.
Midoz (Mlle G.), 93.
Milher, 63, 147, 420.
Minaldi (Mme M.), 318, 422.
Mineur (Mlle M.), 82, 263.
Miokous, 375.
Miral (G. N.), 262, 414.
Mocker, 73, 228, 374.
Mohr, 38, 382.
Moinaux (J.), 72.
Moisset (Mlle), 87, 185, 390.
Molique (B.), 107.
Monbelli (Mme), 51, 65, 247.
Monestier (J.), 191, 284, 383.
Mongin (Mlle M.), 141, 413.
Mongini, 175, 247.
Monjauze, 49, 122.
Monnais (E.), 3, 13, 51, 62, 74, 190, 230.
Montaubry, 190, 246, 281, 382, 389.
Montégut (E.), 290.
Montuoro (A.), 111.
Moreaux, 187, 237.
Morelli, 367.
Morensi (Mlle), 262, 329, 359, 371, 390, 422.
Morère, 38, 141, 325, 351, 415.
Mortier de Fontaine, 283.
Murer (Mlle L.), 133, 215.
Murska (Mlle de), 28, 38, 49, 64, 93, 102, 295, 311, 335, 375, 383.
Mutée (A.), 158, 293.
Mutel (A.), 230.
Muzio (E.), 66, 108, 182, 238, 358.

N

Nachbaur, 31, 59.
Naddi (Mlle), 127.
Nagy-Jakab, 73.
Napravnik, 23, 340.
Nathan (E.), 166.
Nau (Mlle L.), 333, 418.
Naudin, 59, 65, 102, 206, 319, 413.
Née (J.), 382, 419.
Nerbonneau-Boulet, 183.
Nibelle (A.), 185, 277.
Nicolaï (O.), 243.
Nicolini, 4, 9, 28, 77, 118, 137, 158, 342, 382, 390, 404, 422.
Nicot, 82, 205.
Niedermayer (Mlle M.), 263.
Niemann, 14, 111, 311.
Nilsson (Mlle C.), 14, 65, 79, 82, 94, 109, 115, 117, 126, 141, 145, 158, 159, 171, 181, 183, 215, 222, 255, 287, 293, 303, 311, 319, 335, 375, 399, 415.
Norbert (K.), 167.
Norman-Néruda (Mme), 59, 58, 65, 73, 110, 111, 215, 223, 375.
Nougnier (H.), 423.
Nuitter (C.), 86, 261, 313, 314, 401.

O

Obin, 13, 23, 110, 407.
Odezenne, 127.
Œschner, 117.
Offembach (J.), 2, 86, 106, 111, 261, 271, 278, 310, 318, 366, 374, 401, 403, 409, 414.
Ole-Bull, 231.
Ordinaire (R.), 51, 150.
Orgéni (Mlle), 14, 22, 49, 58.

P

Padilla, 71, 206, 287, 310, 333, 391, 423.
Pagans, 150.
Palermi, 38, 64, 94, 146, 173, 387.
Paloc (Mlle L.), 23, 125.
Panofka (H.), 95, 343.
Parepa (Mme R.), 46, 231, 343.
Parmentier (T.), 279.
Parville (H. de), 148.
Pasdeloup, 2, 38, 73, 89, 85, 91, 122, 147, 158, 164, 214, 278, 286, 314, 318, 326, 342, 346, 390, 413, 422.
Patti (S.), 279, 287.
Patti, marquise de Caux (Mme A.), 2, 5, 14, 22, 30, 38, 67, 83, 102, 110, 111, 110, 126, 134, 141, 142, 155, 150, 158, 167, 175, 183, 206, 223, 231, 239, 247, 255, 263, 278, 279, 303, 318, 319, 329, 342, 350, 358, 366, 382, 407, 415.
Patti (Mlle C.), 174, 183, 198, 278, 327, 343, 359, 391.
Pedrotti (C.), 314.
Pellini, sœurs (Mlles), 93.
Penco (Mme), 40.
Perelli (E.), 64, 135.
Périer (Mlle), 29, 262, 411.
Péront, 292.
Perren (G.), 206, 351, 365, 415.
Perrot (Mlle), 420.
Perrin (E.), 85, 125, 191, 228, 286, 334.
Persiani, 279.
Persini (Mlle), 46.
Peruzzi, 293.
Peschard, 175, 351.
Petipa (Mme M.), 83, 158.
Petrella, 287, 343.
Peudefer (Mme), 66, 117, 150, 374.
Pfeiffer (G.), 7, 82, 94, 165, 237.
Pfeiffer (Mme C.), 23, 82, 125.
Philippe (E.), 167, 327.
Philippot (J.), 214, 237, 390.
Phillps (Mlle A.), 231.
Piatti, 167, 361.
Pierson-Bodin (Mme), 59, 93.
Pisani, 51.
Planté (F.), 39, 95, 206, 343,
Pleyel (Mme), 5.
Poencet (H.), 125.
Poirier, 291, 339.
Poisot (C.), 14, 93.
Ponchard (C.), 118, 185, 350, 374.
Poniatowski (Le pr.), 65, 82, 150.
Portehaut, 269.
Potel, 87, 185, 190, 207.
Potier (H.), 29.
Pougin (A.), 65, 70.
Pozzi-Branzanti (Mme), 335.
Pradal (Mlle), 356.
Pradeau, 326.
Pradeau (G.), 73.
Prévost (G.), 255.
Prilleux, 118, 162, 418.
Priola (Mlle), 19, 122, 164, 190, 418.
Puget (Mad. L.), 325.
Pugni (C.), 72, 383.
Pugno (R.), 117.

R

Radoux, 119, 325.
Rawlinson (G.) 348, 380, 396.
Raymonde (Mlle), 205, 262, 316.
Reboux (Mlle), 198, 302, 318, 342, 389, 414.
Regnault (Mlle), 246.
Reine (Mlle J.), 262, 374.
Reinecke (C.), 111, 127, 343.
Remack (E.), 7.
Rémusat, 126.
Rendano (A.), 241, 295.
Réty, 407.
Reuchsel (J.), 116, 127.
Revilly (Mlle), 87, 118, 306.
Réyer (E.), 86, 389.
Rheinsberger (J.), 191.
Ricci frère3, 45, 314, 374, 398, 419.
Ricci (Mlle), 371, 387.
Richter (H.), 303, 351.
Ries (F.), 50, 82.
Rietz (J.), 175.
Rillé (L. de), 109, 284, 414.
Riondet (Mlle B.), 278.
Rionnelle (Mlle N. de), 262, 342.
Ritt, 13, 422.
Ritter (T.), 13.
Ritter (F. L.), 8.
Rivencz (Mlle), 166.
Robert, 173.
Robillard, 158.
Robles, 263, 279.
Rœder (Mlle M.), 49, 366.
Roger, 14, 115, 150, 198, 222, 287.
Rolling (H.), 66, 268.
Rouzi (P.), 134.
Roosenboom, 230.
Roqueplan (N.), 166, 347, 421.
Roques (L.), 333.
Rose-Marie (Mlle), 65, 102, 110, 263, 423.
Rosenhain (J.), 58, 369.
Rossi (E.), 156, 158, 162.
Rossini, 7, 69, 72, 77, 80, 87, 98, 100, 105, 108, 109, 113, 114, 116, 124, 129, 131, 149, 173, 188, 196, 204, 231, 244, 252, 258, 281, 289, 293, 346, 349, 356, 363, 365, 372, 389, 412.
Rossini (Mme veuve), 81, 167.
Rota (G.), 40.
Rouband, 187.
Rouband (Mlle M.), 13.
Roudil, 74, 174, 390.
Rougé, 82.
Roulhac (E.), 159.
Roussel, 58, 115.
Rovira, 22, 40.
Roze (Mlle M.), 230, 374, 381, 406, 413.
Rubinstein fr., 23, 40, 71, 151, 223, 270, 287, 375.

S

Sabatti (Mlle), 382.
Saenger, 181.
Sainbris (G. de), 101, 157.
Sain-d'Arod, 93, 231, 247.
Sainte-Foy, 87, 262, 418, 422.
Saint-Georges (de), 358.
Saint-Léon, 270, 372, 375.
Saint-Saëns (C.), 31, 93, 101, 399, 406, 422.
Saint-Victor (P. de), 290.
Sallard (Mme F.), 71, 182, 350.
Salomé, 277.
Salomon (H.), 350.
Samuel (A.), 31, 175, 319, 325.
San-Germano (L.), 199.
Sand (G.), 305, 309, 316, 322, 334.
Saguier-Dubouret, 288.
Santley, 215, 231, 383.
Sapin, 254, 262.
Sarasate, 59, 65.
Sardou (V.), 9, 12, 108, 278.
Sarmiento (S.), 183.
Sass (Mme M.), 58, 162, 118, 134, 143, 150, 151, 166, 174, 182, 238, 246, 255, 270, 294, 319, 325, 327, 351, 358, 375, 398, 406.
Sauvage (T.), 214, 269.
Sauzay (E.), 254.
Scalese, 422.
Schérek (M.), 198, 238.
Schlosser (C.-J.), 174.
Schmidt (Mlle), 262.
Schneider (Mlle), 6, 22, 106, 199, 239, 246, 327.
Scholz (B.), 407.
Schott (F.), 111, 288.
Schrœder (Mlle), 38, 82, 150, 314, 413.
Schubert (V.), 187.
Schumann (R), 404.
Schumann (Mme C.), 397.
Schwab (F.), 238.
Schwartz (Mlle), 174.
Sciard-Simon (Mme), 125, 350.
Seligmann (P.), 7, 31, 39, 73, 222, 238, 263, 303, 366.
Selva, 143.
Semet (T.), 214, 302, 305, 309, 316, 322.
Serrier (P.) 199.
Sessi (Mlle M.), 23, 246, 351, 371, 382, 390, 402, 404, 422.
Sétoff, 67.
Severini, 334.
Shakespeare, 256.
Sichel (Mlle), 358.
Sieg (V.), 254.
Siegel (C.-F.-W.), 119.
Sighicelli, 115.
Silva (P. da), 51.
Sims-Reeves, 59, 399.
Singelée, 175.
Singelée (Mlle), 190, 315, 419.
Singer (E.), 66.
Singer (Mme), 199.
Sivori (C.), 111, 134, 142, 206, 327, 343, 359, 366, 398.
Skiva (Mlle C.), 391.
Skoczdopole, 77.
Smitz-Erambert (Mme), 82, 142, 414.
Soriano-Fuentès (de), 190.
Soto, 46, 65, 315, 419.
Soumis, 101.
Soustelle (Mme), 215.
Sowinski (A), 158.
Stagno, 135.
Stamaty, 181.
Stappen (J.), 173.
Staudt (Mlle), 116.
Stauffer (T.), 23.
Steffens (F.), 135.
Steger, 51.
Steller, 100, 148, 173, 329.
Stenuebruggen, 110.
Stern (le docteur), 247.
Sternberg (Mlle A.), 39, 49, 72, 122, 166, 182, 190, 311, 351.
Stockhausen (J.), 51, 215, 327, 343, 351.
Stoeger (E.), 31, 50, 73, 116, 131.
Stoumon, 23.
Strakosch, 39, 50, 65, 74, 78, 81, 101, 107, 149, 173 255, 277, 278, 287, 293, 309, 333, 341, 357, 389, 405, 407, 412.
Strauss, 6, 22, 30, 38, 49.
Strauss (L.), 407.
Sullivan (A.) 302.

T

Tagliafico, 405
Taglioni, 127, 223.
Taisy (Mme de), 30.
Tamberlick, 21, 29, 49, 239, 247, 318, 350.
Tarade (E. de), 183.
Tarbé (E.), 6, 7.
Tardieu de Malleville (Mme), 141.
Tasques (H. de), 332.
Taubert, 243.
Tautin (Mlle L.), 203, 237.
Tayau (Mlle M.), 141, 295, 398.
Taylor (le baron), 167, 174, 181.
Tessier, 367.
Testa (Mlle N.), 165.
Thierret (Mme), 106, 205, 316, 403,
Thierry, 118, 185.
Thierry (E), 277.
Thomas (A.), 2, 126, 145, 190, 196, 206, 211, 215, 243, 247, 414, 415.
Thomas (T.), 46.
Thurigny (Mlle S. de), 174.
Tiberini, 51, 375.
Tiejens (Mme), 247, 335.
Tilmant, 2, 181.
Tomachewski, 186.
Torriani (Mlle O.), 398.
Tosi-Travelli (Mme), 310.
Tostée (Mlle L.), 46, 175.
Tréfeu, 261, 401, 410.
Tresserra-y-Thompson (J.), 359.
Triébert (R.), 223.
Troplong (S. E. M.), 83.
Troy, 174, 375, 423.
Try (Mlle E. de), 206.
Tschidérer (le baron de), 223.
Tual (Mlle), 87, 162.

U

Ugalde (Mme), 38, 49, 58, 102, 110, 126, 151, 166, 174, 182, 255, 271, 374, 398.
Ulmann, 74, 125.
Urban (Mme), 51.
Urio, 158, 166.

V

Vachot, 159, 182, 229, 288, 415.
Vaillant (S. Exc. le maréchal), 13, 14, 247, 257, 407, 414.
Valbert (M. et Mme), 134.
Valentin (P.), 209, 237.
Valtesse (Mlle), 411.
Van den Heuvel, 114.
Van den Heyden, 255, 335.
Vaneri-Filippi (Mme), 167, 414, 422.
Van Ghell (Mlle) 147, 270, 333, 350, 402.
Van Hove, 187.
Van Haflen, 222.
Van Lier (Mlle R.), 39, 241.
Van Voixen, 325.
Vavasseur, 147, 420.
Verckon (Mlle), 314.
Verdellet, 164, 167.
Verdi, 373, 377, 398.
Verger, 9, 150, 329, 404, 422.
Verhulst, 51.
Vervoitte (C.), 3, 23, 93, 94, 115, 125, 157, 165, 263, 278, 372.
Vialetti, 38, 65.
Vianesi, 415.
Viardot (Mme P.), 75, 110, 143, 151, 191.
Victor, 411.
Vierling (G.), 423.
Vieuxtemps (H.), 64, 127, 143, 159, 175, 215, 239, 277, 325, 349, 405.
Vigier-Cruvelli (la baronne), 66.
Vilbac (R. de), 14, 157, 351, 398, 422.
Villaret, 49, 73, 182, 217, 262, 422.
Vincent (J.), 5, 66.
Vitali (Mlle), 391.
Vivier, 101, 140, 413.
Vizentini, 166, 389.
Vizentini (A.), 355, 407.
Vizzani, 103.
Vogt père et fils, 39.
Vois, 326.
Vois (Mlle A.), 358.
Volkland, 335.
Volpini (Mme), 102.
Volzogen (de), 31, 51.
Vos (E. de), 172.
Voss (C.), 118.
Vroye (de), 116, 375.

W

Wachtel, 95, 246, 271, 327, 358, 390, 395, 404, 414.
Wagner (R.), 13, 91, 111, 121, 303, 327, 351, 413.
Waldenecker (A.), 415.
Waldteufel, 65.
Waldteufel (Mlle N.), 169.
Wallace (W.), 207, 279.
Warnecke, 294.
Warnots, 325.
Warot, 71, 124, 143, 167, 182, 223, 390.
Wartel (F.), 103.
Weber (C.-M. de), 17, 97, 105, 113, 236.
Weber (E), 74.
Weber (F.), 7.
Wehle (C.), 335.
Wekerlin, 50, 102, 126.
Werschted, 181.
Wertheimber (Mlle), 19, 101, 230, 278, 325.
Whistling (A.), 407.
White, 50, 327.
Widor (C.-M.), 101.
Wiégand, 310.
Wieniawski (H.) 340.
Wieniawski (J), 135, 167, 191, 223, 271, 359, 375.
Wieprecht, 75, 362.
Wilder (V.), 45, 404.
Wilhelmy, 14, 92, 101, 115.
Wilhorst (Mlle de), 22, 39, 375.
Wilt (Mme). 247.
Wintzweiller (E.), 19, 254.
Wolff (E.), 64, 73, 131.
Woworsky, 415.
Wugk (Mlle), 22, 39, 50, 117, 286.

Y

Yrvid (R.), 180, 195.

Z

Zapater (Mlle R.), 189.
Zeiss H.-C.-C.) 399.
Zeiss (Mlle), 310.
Zellner (A.), 135.
Zenger (M.), 415.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS — 246-0.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 1. 5 Janvier 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départemen's, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

1869 **PRIMES** 1869

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale,
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(36e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**MESSE**
**DE REQUIEM**
Avec accompagnement de Piano. Musique tirée des différents ouvrages de
**ROSSINI**
*Texte latin adapté à la musique par Aulagnier*
ET CONTENANT QUATORZE MORCEAUX.
**Ouvrage approuvé par Rossini,**
Et exécuté en partie à ses obsèques, en l'église de la Trinité.
*1 volume in-8° de 113 pages.*

ALBUM
COMPOSÉ DE
**MORCEAUX DE PIANO INÉDITS**
SAVOIR :

**Méditation**. . . . . M. Bergson.
**L'Attente**, romance sans paroles . . . . . Paul Bernard.
**Esquisse** . . . . . Stephen Heller.
**Elodia**, mazurka de salon . . . . . E. Ketterer.
**Scherzo** (de Sonate) . . . . . D. Magnus.
**Marche funèbre** . . . . . E. Stoeger.
**Chanson polonaise** . . . . . E. Wolff.

**Un beau portrait de la cantatrice**
**MINNIE HAUCK**
Dessiné sur pierre, d'après nature, par Desmaisons.

Dans le courant de l'année 1869, la *Gazette musicale* donnera chaque mois, en supplément, un morceau de Piano ou de Chant.

*Au mois de janvier nos Abonnés recevront comme* **prime exceptionnelle** *un volume format grand in-8°, contenant:*

**Vingt-quatre Préludes pour le Piano**
**Composés par STEPHEN HELLER**

SOMMAIRE.

Revue musicale de l'année 1868, par **Em. Mathieu de Monter.** — Correspondance, par **Fétis.** — Théâtre impérial Italien : débuts de Mlle Minnie Hauck, par **Elias de Rauze.** — Nécrologie : A.-H. Vincent, par **Arthur Pougin.**—Nouvelles des théâtres lyriques.—Nouvelles diverses.—Annonces.

## REVUE MUSICALE DE L'ANNÉE 1868.

—

Ni à glorifier, ni à blâmer, cette année : elle a *vécu*, et c'est ce que l'on en peut dire de mieux.

Son aspect d'ensemble est assez celui d'une forêt épaisse et d'essences variées, à travers laquelle avenues magistrales et pittoresques clairières, classiques labyrinthes et taillis sauvages seraient traversés, confondus et comme enchaînés par les mille petits sentiers imprévus et... piquants, de la Fantaisie. Le ciel pur et le gai soleil de France l'éclairent; les brises italiennes chantent dans sa frondaison puissante; elle n'est agitée que par des tempêtes... musicales qui soufflent parfois d'outre-Rhin, avec des bruits de batailles et de scolastique Moyen-âge.

Son tempérament a été l'activité; son caractère, l'inconstance. Elle a cédé volontiers aux influences les plus diverses et sa fécondité est allée jusqu'à l'exubérance.

La musique, en effet, entre de plus en plus dans les habitudes et s'associe chaque jour davantage à la vie de la société française. Avec les sociétés d'art populaire qui enserrent aujourd'hui notre pays en un robuste et mélodieux réseau, elle se fait pacifique, consolante, aimante; elle exprime la joie, l'orgueil même et la douce satisfaction des uns ; elle accompagne et soulage le labeur des autres. Amie des classes intelligentes, première conviée des grandes fêtes et des réunions intimes, elle en marque les moments et les rend plus égayés et plus légers. Grâce à de louables initiatives, les chefs-d'œuvre du passé sont interprétés et écoutés maintenant à Paris et dans les grandes villes de la province, avec une perfection, avec un recueillement qui prouvent bien que le moment était venu de les placer ainsi sous la sauvegarde universelle. En même temps que l'étude de la musique s'inscrit profondément aux progammes de l'instruction publique et de l'éducation de famille, les méthodes d'enseignement se perfectionnent, se vulgarisent aussi. L'art religieux remonte à ses sources. La presse musicale grandit, s'élève de ton, soigne sa forme et substitue peu à peu la critique des *beautés* à celle des *défauts*.

Dans les théâtres lyriques règne une animation extraordinaire. La musique est de toutes les scènes. « Donnez-moi votre pièce, disent les jeunes compositeurs aux vaudevillistes, j'y coudrai quelques airs. » Le résultat, c'est une partition. L'opérette est victorieuse. Tout chante, sonne et résonne. De l'art austère et pur, nous en sommes venus à une élégante promiscuité. Produire, produire encore et produire toujours, voilà le mot d'ordre. Sans doute, cette petite et fine musique, sautillante, claire, délicatement

orchestrée, n'est que « la monnaie de Turenne »; ne nous plaignons pas toutefois, et sachons attendre. A défaut du génie, c'est beaucoup, n'est-ce pas, que d'avoir le charme, la distinction, la verve joyeuse, l'émotion aussi?

L'an de transition 1868 nous montre et nous apprend comment on peut encore atteindre jusqu'à l'éclat, jusqu'au renom, y arriver, ne fût-ce qu'en débris, du milieu du naufrage de chaque jour.

***

L'année s'ouvre à l'Opéra par l'éclatant succès d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, qui vient heureusement varier le répertoire déjà si riche de notre première scène lyrique. Mlle Nilsson grandit encore dans cette œuvre d'une remarquable ingéniosité harmonique et d'une incontestable élévation d'idées. Un début brillant et fécond en espérances, dont la réalisation ne se fera sans doute pas attendre— celui de Mlle Julia Hisson, — se produit dans *le Trouvère* et précède la reprise d'*Herculanum*, gratifié, au jugement des peintres, sculpteurs, graveurs et architectes de l'Institut, d'un prix de 20,000 francs, « comme étant le meilleur opéra d'un compositeur français joué depuis dix ans. » Septembre voit une magnifique réapparition de *l'Africaine*, qui poursuit sa marche triomphale en France et à l'étranger. Bientôt après, *les Huguenots* sont solennellement repris, et cet événement capital de l'année restera également comme l'une des dates les plus glorieuses de la direction de M. Perrin. A l'heure qu'il est, bien au-dessus de la cohue de ses flons-flons et de ses *turlutaines*, le Paris cosmopolite peut entendre l'œuvre impérissable du maître, traduite d'une manière splendide : Marie Sass chantant Valentine, Faure dramatisant Nevers, Mme Carvalho transfigurant par son grand art le rôle de la reine, et Colin s'élevant dans celui de Raoul au premier rang des ténors. L'Opéra consacre aussi la cinq-centième représentation de *Guillaume Tell* à la mémoire de Rossini : la tête laurée de ce sceptique de génie semble sourire à la foule frémissante. Mlle Marie Battu, dans la maturité de son talent et dans tout l'éclat de sa beauté, chante et joue ce soir-là le beau rôle de Mathilde, où elle excelle, comme pour laisser une trace ineffaçable de son séjour à l'Opéra, qu'elle devait quitter le lendemain.

A l'Opéra-Comique, la situation se résume à peu près dans *le Premier Jour de bonheur*, créé au mois de février, repris au mois de septembre et applaudi dans plus de cent représentations. Pour ces ariettes délicates, pour cet esprit coquet et merveilleux de tact, il fallait, en vérité, Capoul, Marie Roze et Mme Cabel : la jeunesse à son aurore, le talent dans tout son épanouissement. Depuis un demi-siècle, que de printemps donnés ainsi aux années musicales, par M. Auber, qui a toujours su charmer, sans jamais rien emprunter aux autres!

Éclipsées sans doute par cette « attraction, » deux nouveautés assez incolores passent inaperçues : une *Sylvia*, de M. S. David, qui prendra sans peine sa revanche, et *la Pénitente*, de Mme de Grandval. *Le Corricolo*, de M. Poise, roule et se déroule ensuite comme une causerie parsemée de romances; mais causons-nous beaucoup aujourdhui et où sont les romances d'antan? On revoit « toujours avec un nouveau plaisir » *les Voitures versées*, une intéressante reprise de *la Part du Diable*, avec une nouvelle recrue, Mlle Brunet-Lafleur, *Haydée* et ce *Café du Roi* où petille l'esprit mordant de Mlle Girard. Montaubry s'éteint ténor dans *Robinson Crusoé* pour se réveiller directeur aux Champs-Élysées. *Le Docteur Mirobolan* mêle sa désopilante humour à la satisfaction générale qui accueille la réconciliation du théâtre et de la Société des auteurs dramatiques. *Les Dragons de Villars*, — le chef-d'œuvre d'Aimé Maillart, de cette nature ardente et robuste, — las de l'oubli où les laissait le théâtre Lyrique, viennent demander droit de cité à l'Opéra-Comique et s'y implantent victorieusement, malgré les chaleurs torrides de juin et de juillet. M. Tilmant, littéralement vieilli sous le harnais, est pensionné et remplacé par M. Deloffre au pupitre de chef d'orchestre.

Cette année, comme les précédentes, l'histoire du théâtre Italien est celle d'Adelina Patti. Que Mlle Laure Harris se révèle, un beau soir, cantatrice dramatique auprès de la fontaine où Ravenswood l'attend; que le « couple » Tiberini marie ses voix plus qu'expérimentées dans *Matilda di Shabran*; que Fraschini chante ou que Steller gronde; que Mlle Krauss soit une tragédienne accomplie dans *Lucrezia Borgia* et Mlle Grossi, partout et toujours, une cantatrice estimable; que la *Serva Padrona* égrène ses cavatines câlines et délurées; que les premières représentations du *Templario* de Nicolaï et de la *Contessina* du prince Poniatowski — une ancienneté qui a paru nouvelle, et une nouveauté qui a semblé ancienne, — prouvent également combien l'inspiration italienne est apte à se couler complaisamment dans des moules uniformes.... ce sont là certainement faits notoires et éphémérides d'importance; mais qu'y faire? La vogue, le beau monde, les *brava*, les bouquets sont à Rosine, à Adina, à Marta, à Elvire, à Linda, à Violetta, à Zerline, à Gilda, c'est-à-dire à Mme Patti; car elle a frappé tous ses rôles et bien d'autres encore à l'effigie de son talent merveilleux de souplesse. Une tentative malheureuse pourtant de la Diva, au mois de mars dernier, dans *Giovanna d'Arco*, cet opéra mort-né de Verdi que tout son talent ne peut galvaniser!

Moins calmes, moins prospères surtout, les destinées du théâtre Lyrique! L'année commence à peine que ni l'amusante *Fanchonnette*, ni *Martha*, ni le *Médecin malgré lui*, ni la *Flûte enchantée* ne peuvent combler le vide creusé par d'inexorables obligations. Faisant courageusement tête à l'orage, M. Carvalho veut, par un coup hardi, ressaisir la fortune. Un théâtre manque sous ses pieds, eh bien! il en prendra deux, et voilà que la troupe dédoublée émigre au théâtre Italien, et qu'en une soirée brillante, — il n'y eut, hélas! que celle-là, — Mme Carvalho tente, vaillante Marguerite, de sauver la couronne et de relever le Châtelet. Méphisto en emporta les débris dans le pan de son manteau et la nuit se fit dans cette *chère* salle. Enfin Pasdeloup vint,... Pasdeloup servi par sa volonté et par l'expérience des fautes des autres, Pasdeloup protégé par Haydn, Mozart, Beethoven.... je m'arrête. En dépit d'obstacles, de difficultés de tous genres, depuis deux mois, sept opéras, vingt-cinq actes environ, du *Val d'Andorre* au *Brasseur de Preston*, ont défilé devant la rampe de ce « Gymnase lyrique » qui supplée par l'éclectisme, le zèle et l'entrain aux qualités que le temps, la réflexion, la prospérité, amèneront à leur suite.

Et maintenant, place aux théâtres de genre et à leurs *allegretti* prestigieux! Les Fantaisies-Parisiennes vivent, pêle-mêle, d'Adam, de Lajarte, d'Hérold, de Schubert, de Durand, de Debillemont, de Paisiello, de Hartog, de F. Barbier; et rapprochent sans leur nuire *la Fête du village voisin*, de Boïeldieu, du *Gilles ravisseur* de Sauvage et Grisar. Aux Bouffes-Parisiens, la direction nouvelle de J. Noriac et le dessus du panier d'Offenbach, ramènent et séduisent le public : oui, ce théâtre vit encore, autant que le *Petit bonhomme* de Deffès qui, ne pouvant sans doute se montrer original, s'est contenté d'être franchement gai. *Geneviève de Brabant*, les *Croqueuses de pommes*, le *Grand-Duc de Matapa* font les beaux soirs des Menus-Plaisirs, tandis que le *Château à Toto* et l'inénarrable *Brésilien* dérident le public bon enfant du Palais-Royal. Le *Chilpéric* des Folies-Dramatiques bat en vain les flancs de son cheval pour fournir la folle carrière de *l'Œil crevé*. Suivrai-je l'opérette aux Folies-Marigny et aux Folies-Saint-Antoine, aux théâtres Lafayette, de Cluny, Déjazet et jusque dans les cafés-concerts où florissent les refrains de Roques? Non, certes. Toutes ces improvisations se ressemblent: elles ont toutes avec le diable-au-corps le coin par où l'on nargue le sublime et d'où l'on fait niche au « sérieux » tant qu'on peut.

Aussi bien rencontrerons-nous à l'Athénée et aux Variétés les modèles du genre. Rue Scribe, à peine *Fleur de Thé* de Ch. Lecocq, —déjà mis en évidence par *l'Amour et son carquois*—a-t-elle épanoui sa grâce et son ingéniosité comiques, que Paris se presse à cette opérette, immédiatement traduite en allemand par Bock, par Chappell en anglais, par je ne sais qui en portugais et que, de New-York à Stockholm, de Vienne à Bruxelles, de Montpellier à Nancy, « le timbre de l'État » résonne sur l'abdomen du mandarin Tien-Tien. Dans la traînée de cette vogue passe le *Petit Poucet* qui sème, chemin faisant, des mélodies heureuses; naissent et grandissent *le Vengeur* et le coup d'essai d'un compositeur amateur, les bouffonnes *Horreurs de la guerre*, de M. Jules Costé, compatriote du bon roi René de Lorraine. Boulevard Montmartre, Offenbach remplit le Pérou fantaisiste de sa *Périchole*, d'airs, de chœurs et de rondes à

faire danser tous les alcades des Espagnes et à défrayer toutes les sérénades de Paris. Quand la musique cesse d'être héroïque, c'est ainsi qu'elle doit rire, de ce rire, écho railleur des bruits de Paris. Voilà *la Périchole* partie aujourd'hui sur les traces de cette cosmopolite *Grande-Duchesse* dont l'histoire deviendra légendaire.

***

Paris s'amuse, mais éclectique surtout quand il s'agit de ses plaisirs, il sait, le moment venu, sauter d'Offenbach à Bach, et prêter attention aux solennités de la musique sacrée. J'ai étudié ici même le mouvement actuel de rénovation de l'art musical religieux. Je me bornerai donc à rappeler les débuts grandioses de la Société des Oratorios qui ont échoué par des raisons étrangères à l'art, mais qui se classent parmi les événements les plus significatifs de 1868; ainsi que l'exécution dans les principales églises de Paris de messes, *Stabat*, etc., d'Amb. Thomas, du prince Poniatowski, de MM. Th. Dubois, Alex. Leprévost, Fr. Benoist, François Schwab, de Mme de Grandval, etc. Plusieurs concours ont été ouverts pour la composition de messes chorales; des sociétés, au premier rang desquelles figure l'Académie de musique sacrée, présidée par M. Vervoitte, veillent au maintien de la tradition dans l'exécution des œuvres des maîtres: de grandes orgues nouvelles de Cavaillé-Coll, de Merklin-Schutze, sont venues ajouter à la majesté du chant liturgique, à Paris, et dans plusieurs villes de France. Les maîtrises s'améliorent. Ces divers faits sont tous de la plus haute importance.

***

La littérature musicale s'est enrichie en 1868 d'un nombre plus considérable que les années précédentes de livres d'esthétique, de traités et de méthodes, de biographies, d'ouvrages historiques ou critiques. Nous en avons du reste régulièrement enregistré la publication, et les plus intéressants ont été examinés ici. Londres, Barcelone, Turin, Naples, Stuttgard, Leipzig, Paris naturellement ont vu naître des journaux, des recueils dont quelques-uns semblent devoir vivre. A Berlin, une société s'est fondée pour l'étude de l'archéologie et de l'histoire moderne musicales. Les bibliothèques de Hambourg, de Brunswick et de Cambridge ont acquis de précieuses collections musicales. La théorie physiologique de la musique fondée sur l'étude des sensations auditives, due aux persévérantes études d'Helmholtz et traduite cette année en français, est une magnifique découverte qui introduira la certitude positive dans un domaine ouvert à tous les courants de l'hypothèse pure. En France, comme en Allemagne, les questions musicales ont été fréquemment l'objet de conférences publiques, et d'autres essais de vulgarisation. Tout cela est à l'honneur de notre temps. L'art peut seul, en effet, satisfaire ce désir éternel de l'homme d'augmenter ses facultés et sa puissance intellectuelles, de vouloir être où il n'est pas, de rappeler le passé et de vivre dans l'avenir.

***

Entre autres faits intéressants, la revue rétrospective de 1868 revendique les faits suivants : — le Corps législatif vote le maintien des subventions théâtrales ; — des concours d'opéras, livrets et musiques, destinés à être représentés sur les scènes de l'Opéra-Comique et du théâtre Lyrique, sont ouverts au ministère d'Etat et les concurrents élisent eux-mêmes leurs juges; — M. Ambroise Thomas est promu au grade de commandeur de la Légion d'honneur; MM. Eug. Gautier, Méreaux, Saint-Saëns, Georges Hainl, Michel Carré, Dauverné sont nommés chevaliers; — la Hongrie reconnait le traité international relatif aux droits de propriété des auteurs et compositeurs français; — Mme veuve J. Kastner fait don d'une somme de 5,000 francs à l'Association des artistes musiciens; — du 1er janvier en juillet, près de sept cents concerts sont donnés chez Erard, Pleyel et Herz; — succès éclatants dans ces concerts, de Mme Norman-Neruda violoniste, de Rubinstein, l'athlète du piano, de Fréd. Gernsheim l'un des chefs du mouvement musical en Allemagne; — Mlle Adelina Patti épouse M. le marquis de Caux; — de nouvelles succursales du Conservatoire sont établies en France; — Gluck et Mozart donnent leurs noms à des rues de Paris; — le Havre inaugure son Exposition, où la musique est convenablement représentée; Bordeaux, le théâtre Louit; Boulogne-sur-Mer, le cercle Beethoven; Limoges, le congrès de l'Union musicale de l'ouest; Londres, la *Gaiety* dans le Strand; Liverpool, le Meyerbeer-Hall; Vienne, des concerts symphoniques donnés par des dames; Madrid, un conservatoire restauré; Gênes, la salle Sivori; Busseto, le théâtre Verdi; — tournées artistiques triomphales de la compagnie Ulmann-Patti; — ovations décernées en Russie à Berlioz et à Désirée Artôt; — l'incendie détruit les théâtres Alberto Nota, de Turin, Sociale de Trévise; l'Oxford Music-Hall, les ateliers des célèbres peintres-décorateurs Grieve à Londres; — une salle de concerts s'écroule à Manchester et écrase cinquante personnes; — l'Académie de chant de Saint-Pétersbourg célèbre son jubilé; — le roi de Bavière dépense 30,000 florins pour se rassasier trois fois de la « mélodie infinie » des *Maîtres chanteurs* de R. Wagner; — l'ex-roi de Hanovre publie à Hietzing ses œuvres musicales; — le diapason normal est adopté sur plusieurs scènes d'Allemagne; — l'opéra italien est chanté à Hong-Kong, et le flûtiste Rémusat fonde une société philharmonique à Shang-Haï (Chine).

***

C'est cette même année qui vous a frappés, ou dans la vigueur de l'âge et du talent, dans l'ardeur de la lutte, dans les mirages de l'espérance, ou dans le calme de la retraite, vous tous qui nous avez quittés sans retour, que nous ne reverrons ni n'entendrons plus:

Rossini;

Comte Walewski, qui avez remplacé à l'Institut notre regretté Georges Kastner; Johannès Costa, auteur du chant patriotique : *Was ist des Deutschen Vaterland:* Anselm Hüttenbrenner, ami de Schubert; Louis Ier, ancien roi de Bavière, compositeur; Marie Cruvelli; Mme Vieuxtemps; Stigelli, ténor; Moritz Hauptmann, *cantor* de la *Thomasschule* de Leipzig; Ant. Prumier harpiste; Dauprat, corniste; Berthélemy, hautboïste; Moritz Gantz, violoncelliste; Bessems, violoniste; Edmond Franck, René Favarger, pianistes.

Krabbe, fondateur de la Grande-Harmonie de Bruxelles; Barsotti, organiste à Marseille, professeur de François Bazin, Reyer, etc.; Kittl, ancien directeur du Conservatoire de Prague;

de Gasperini, Franck-Marie, Stephen de la Madeleine, écrivains et critiques; Jules Simon, rédacteur en chef de *l'Orphéon;* Ed. Remack, critique musical de New-York.

Casimir Gide, J. Kistner, de Leipzig; Simrock, de Bonn; Alph. Leduc, Carl Haslinger de Vienne, éditeurs;

Léon Pillet, Duponchel, anciens directeurs de l'Opéra; Michel Naum, l'impresario de Constantinople; Ciceri père, célèbre peintre de décors;

Mazilier, Salvator Taglioni, Barrez, chorégraphes, et tant d'autres renommés à plus ou moins de titres et dont les vides seront difficilement comblés.

La *Revue et Gazette musicale* a éprouvé, elle, deux pertes particulièrement douloureuses : — la première et la plus sensible a été celle de son rédacteur en chef Edouard Monnais, commissaire-impérial près les théâtres lyriques et le Conservatoire. Homme excellent, M. Monnais était doué d'une de ces natures heureuses qui attirent la confiance et provoquent l'affection. La rédaction de ce journal ne saurait oublier cet esprit judicieux, ce critique bienveillant autant que fin, cet ami parfait et dévoué, dont la douce et sympathique figure inspirera longtemps encore l'esprit de ses travaux. La seconde a été celle de son collaborateur, Léon Kreutzer, un grand artiste, compositeur, écrivain, critique, poëte surtout, qui sera, dans un avenir prochain, mieux compris et plus largement apprécié.

Retenons le meilleur de ces existences tout entières consacrées au culte et aux manifestations de l'art. Que de ces mémoires et de ces tombes se dégage pour nous le *Sursum corda* de l'avenir. Tâchons d'être aussi haut que le cœur des hommes d'élite que nous avons perdus.

Em. Mathieu DE MONTER.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

**Débuts de Mlle Minnie Hauck.**

L'attente était immense, la salle était comble; une assez grande partie de la presse, et toute celle qui s'occupe plus spécialement de musique, s'était rendue au théâtre Italien, l'autre partie ayant dû assister à la première représentation de la nouvelle comédie de M. V. Sardou, au Gymnase. — Mlle Hauck débutait à la place Ventadour dans le rôle d'Amina de la *Sonnambula*.

La nouvelle élève de M. Strakosch est précisément telle qu'elle devait être, c'est-à-dire l'excellente élève d'un excellent maître. Et ce n'est pas sa faute, si les plus impatients s'attendaient à trouver une *étoile* de première grandeur dans une toute jeune fille qui commence à peine sa carrière. Telle ou telle *étoile* qui brille aujourd'hui du plus fulgurant éclat n'a pas autrement commencé. Petite voix deviendra grande, si le public lui prête encouragement.

La voix de Mlle Hauck, en effet, n'est pas très-grande ni très-étendue; mais elle est bien posée, assez souple, et elle a un très-bon médium. Les cordes hautes, maintenant un peu vertes, s'adouciront avec l'exercice; la jeune cantatrice acquerra probablement plus de vigueur dans les notes graves, actuellement à peine existantes. Quant à l'agilité, tout ce que Mlle Hauck fait est d'un goût irréprochable; sa méthode est correcte, son chant est du meilleur style. Elle file admirablement les sons.

On a beaucoup applaudi la jeune débutante, surtout à l'adagio du rondo finale, cette pierre de touche des cantatrices de grâce.

Nicolini a été superbe mardi soir; on lui a fait une véritable ovation. Le rôle du comte était chanté par la basse Agnesi, qui l'a rempli avec son zèle accoutumé.

ELIAS DE RAUZE.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Bruxelles, 22 décembre 1868.*

Cher Monsieur,

L'inconvénient de la polémique est qu'on ne peut lui assigner de terme; car si un argument invincible est produit dans la discussion et semble devoir la terminer, on a soin de le laisser à l'écart dans la réponse et l'on parle d'autre chose. Je savais que cela arriverait si M. Gevaërt répondait à la note qu'il m'a obligé d'écrire pour le n° 48 de la *Revue et Gazette musicale*. Il n'y a point, en effet, de réponse aux paroles que j'ai citées d'Artusi, ni à son analyse des hardiesses de Monteverde. Ce maître, qui connaissait bien mieux qu'on ne le peut aujourd'hui les œuvres de Palestrina, puisque non-seulement il les avait étudiées, mais qu'il les entendait chaque jour, est si peu disposé à faire un rapprochement entre les harmonies de ce grand musicien et celles de Monteverde, qu'il s'écrie : *Jamais on n'a employé ainsi les septièmes à découvert et sans préparation.* Eût-on fait par hasard et sans le savoir quelque succession d'accords dans laquelle se serait trouvée une harmonie dissonante naturelle non préparée, ce serait, comme je l'ai déjà écrit plusieurs fois, un fait inaperçu par le compositeur, par les exécutants, par les auditeurs, et conséquemment sans influence. Il n'y a rien de semblable dans l'œuvre de Monteverde; tout y est d'une audace extrême; il attaque hardiment sur la dominante du ton la septième, la neuvième, et tout le cinquième livre de ses Madrigaux est rempli de ces harmonies qui déterminent une tonalité nouvelle. C'est là ce qui fait prendre la plume à Artusi dans l'année qui suivit la publication de cet ouvrage; c'est là l'objet de son livre et ce qui lui fait dire qu'on établit *de nouvelles règles, de nouveaux modes*. Peut-on imaginer que ce savant musicien se soit trompé lorsqu'il a vu dans ces madrigaux autre chose que ce qu'il connaissait auparavant? Peut-on méconnaître d'ailleurs l'émotion des contemporains produite par cette musique nouvelle, et le mouvement qu'elle imprime aussitôt à l'art, qui, une fois engagé dans cette voie, ne s'arrête plus. Les témoignages universels d'admiration cités par M. Caffi, dans sa biographie de Monteverde, prouvent bien que ce grand artiste était considéré comme chef de la nouvelle direction imprimée à l'art au commencement du XVII^e siècle. Encore une fois, la critique d'Artusi est décisive dans la question dont il s'agit. Le chanoine Proske le reconnut lorsque je le rencontrai à Venise: nonobstant ses convictions premières, il me déclara qu'il n'y avait rien à opposer à ces textes.

Lorsque j'ai constaté la transformation de la tonalité par la cause évidente de l'harmonie dissonante, n'ayant en vue que cette révolution, d'où est sortie toute la musique moderne, je n'ai pas insisté sur toutes les inventions harmoniques de Monteverde; mais en est-il de plus remarquable que l'accord de septième diminuée dont il a fait usage dans la deuxième scène de son *Ariane*, composée à Mantoue en 1607, et que Ghizzolo employa ensuite dans la troisième mesure du premier morceau de son premier livre de *Madrigali ed Arie*, publié à Venise, en 1609? Ce Ghizzolo, Dognazzi, dans ses *Varii Concerti*, *Sigismondo d'India*, Cesana, dans ses *Musiche;* Marc-Antoine Negri, dans ses *Affetti amorosi*, Jules-Pierre de Negri, dans ses *Grazie ed affetti di musica moderna*, et vingt autres se précipitent dans sa route et le glorifient dans leurs préfaces. Ce sont là les signes certains de la domination exercée par un artiste sur son époque.

Comme tous les hommes célèbres, Monteverde avait beaucoup d'ennemis; mais ils furent réduits au silence par ses triomphes, après qu'il eut été nommé maître de la chapelle de Saint-Marc. *Monteverde triompha de tout*, dit M. Caffi; *les bavards durent se taire et les envieux en prendre leur parti; le public applaudissait aux nouveautés qui ajoutaient à ses jouissances; les dissonances naturelles, repoussées d'abord comme des bâtardes, furent légitimées par l'opinion générale et considérées comme des moyens d'enrichir l'harmonie, et les écoles en firent l'objet de leurs leçons Enfin Monteverde fut proclamé comme le réformateur et le restaurateur des deux styles religieux et académiques* (1).

J'ai dit, dans ma note, que les opéras de Monteverde avaient fait naître l'enthousiasme des Vénitiens : M. Gevaërt m'oppose Ferrari, Manelli, Parrati, dont j'ai donné les biographies travaillées avec soin. Ils ont ouvert un théâtre à Venise en 1637 et y ont fait jouer l'*Andromeda* avant l'*Adone* de Monteverde; mais il y avait alors trente ans que ce grand artiste avait fait représenter l'*Arianna* à Mantoue; son *Orfeo*, qui contient tout un monde nouveau de musique, est de 1609; son ballet *Delle ingrate*, de 1608; sa *Proserpina rapita* avait été jouée à Venise, en 1630, au palais Mocenigo, aux applaudissements de la société aristocratique; et lorsqu'il aborda le grand public avec l'*Adone*, en 1639, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, en 1641, et l'*Incoronazione di Poppea* en 1642, il obtint les mêmes succès. Il était âgé de soixante et quatorze ans lorsqu'il écrivit ce dernier ouvrage. Que reste-t-il de Ferrari, de Manelli, de Sacrati? des noms obscurs et pas une ligne de musique.

J'ai dit aussi dans ma note que Monteverde fut le seul homme de génie de la fin du XVI^e siècle et de la première partie du XVII^e : M. Gevaërt demande sur cela comment je suis devenu tout à coup si sévère pour Cavalieri, Frescobaldi, Jean Gabrieli, Gumpeltzhaimer, Jean-Léon Hasler, Peri, et pourquoi je leur retire le brevet d'hommes de génie dont je les avais généreusement gratifiés dans la deuxième édition de la *Biographie universelle*. Ce que je puis dire, c'est que je ne retire rien. Cavalieri a et aura toujours dans mon opinion le grand mérite de ses vues et de ses efforts pour la création de nouvelles formes dans la musique, et pour les qualités dont il était doué; mais mes observations sur ce qui lui a manqué pour atteindre son but subsistent. Frescobaldi est toujours pour moi un organiste admirable par les perfectionnements qu'il a portés dans la musique de son instrument, par le goût et par la pureté de son harmonie. De Gumpeltzhaimer, j'ai dit que, peu connu aujourd'hui, même des artistes (*j'aurais pu dire entièrement inconnu*), il méritait cependant que son nom fût immortel, parce qu'il fut un des créateurs de la vigoureuse harmonie allemande dont Haendel et Jean-Sébastien Bach ont fait un si bel usage. Il n'y a rien que de juste dans cette appréciation. Jean Gabrieli est certainement un homme d'invention et un grand artiste, particulièrement dans le maniement des compositions à un grand nombre de voix et à plusieurs chœurs, dont il tire des effets d'opposition très-heureux; mais il fut en quelque sorte le prédécesseur de Monteverde, car ses *symphonies sacrées*, son ouvrage capital, parurent en 1597, après quoi sa carrière est terminée, car il ne publie plus rien d'important. A l'égard de Jacques Peri, j'ai dit que ce fut un compositeur distingué qui prit part à la création du drame musical. Mais autre chose est le talent par lequel un artiste se recommande à l'estime de la postérité, ou la puissance d'organisation d'un homme qui non seulement crée des formes nouvelles dans son art, mais lui impose un principe nouveau et entraîne dans sa route toute une génération d'artistes. De ceux-là, il y en a bien peu dans l'histoire d'un art.

J'arrive à Caccini, qui paraît être l'objet d'une affection particulière pour M. Gevaërt. J'ai dit de lui dans la Biographie : *Caccini eut pour maître de chant et de luth Scipion della Palla, qui ne le rendit pas savant musicien, mais qui en fit un chanteur habile et un homme de goût.* Ce fut là en effet son lot. M. Gevaërt m'oppose l'opinion de *Della Valle;* il oublie que c'est moi qui ait cité cet écrivain dans la notice de Caccini, et qui

(1) Monteverde trionfò di tutto. I ciarloni dovetter tacere; gl' invidiosi dovetter ingoiarla; il pubblico applaudiva a delle novità che gli accrescevan piacere. Le dissonanze naturali, discacciati prima come le bastardelle, venner legitimate del pubblico, ed accolta ad arrischire i mezzi dell' armonia : le scuole impresero anzi a farnatema delle loro lezioni. Monteverde fu salutato concordamente come riformator e ristauratore dei due stili ecclesiastico ed accademico. *Storia della musica sacra nella già capella di San Marco in Venezia*, t. I, p. 219.

en ai rapporté ses paroles que voici : « Après avoir fait l'énumération des hommes qui ont travaillé avec fruit à la création de la musique scénique, il ajoute : *Il y a encore Jules Caccini, dit Jules Romain, mais seulement après qu'il se fut exercé dans les musiques de Florence ; car, pour les autres ouvrages publiés auparavant, Dieu lui fasse paix, il s'y trouve peu de bon* (1). J'ai défendu le mérite de Caccini contre les attaques de l'historien Burney, de Gerber et de Schilling ; mais il ne faut rien exagérer à cet égard, et se persuader que Peri et Caccini sont les auteurs des nouveautés découvertes par Monteverde serait presque grotesque. Leurs ouvrages n'ont été publiés que deux ans après le cinquième livre des madrigaux de ce maître, et Dieu sait ce qu'ils y ont pris!

Pour terminer, je n'ai plus qu'à donner l'explication de l'épithète d'*insignifiant* dont j'ai qualifié l'accord de sixte opposé par M. Gevaërt dans l'article qui a été l'occasion de ma note : cette explication sera fort simple. Pour qu'un accord ait une signification tonale, il faut qu'il soit une nécessité absolue d'un ton quelconque, et qu'il ne se rencontre pas dans d'autres tons. Les accords dissonants naturels sont seuls de cette espèce, et c'est pour cela qu'ils constituent la tonalité moderne. Quant à l'accord de sixte dont il s'agit, outre la résolution qu'en a donnée M. Gevaërt, il y en a une autre en montant dans les successions de sixtes, comme ici : *ut, mi, sol; ut, mi, la ; ré, fa, si; mi, sol, ut*, etc. La raison de cette résolution de la quarte majeure en montant est que l'attraction résolutive de cet intervalle ne se détermine avec force que lorsque le quatrième degré de la gamme heurte en seconde ou en septième la dominante du ton.

Maintenant prenons le ton de *ré* mineur; nous y trouverons le même accord de sixte composé des mêmes notes, lorsque le sixième degré monte à la note sensible, dans la partie supérieure, comme ici: *ré, fa, la; ré, fa, si ; mi, sol, ut dièse ; fa, la, ré*. Enfin, le même accord de sixte, composé des mêmes notes, appartient aussi au quatrième degré du ton de *la* mineur. J'ai donc exprimé une vérité inattaquable lorsque j'ai dit que l'accord de sixte dont il s'agit est insignifiant au point de vue de la tonalité.

Je veux terminer ici cette discussion que je n'ai pas soulevée, et je garderai désormais le silence sur une question depuis longtemps jugée, et dans laquelle j'ai pour moi l'évidence.

Agréez, cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus sympathiques.

FÉTIS.

---

Ainsi que le dit fort sensément, au début de cette lettre, notre éminent collaborateur, une polémique de la nature de celle-ci pourrait se prolonger indéfiniment; le débat est donc désormais clos pour nous.

La Rédaction.

---

*Bruxelles, 20 décembre 1868.*

Le Conservatoire a brillamment inauguré la série de ses concerts annuels. Entre autres grandes compositions instrumentales on y a exécuté une nouvelle ouverture de M. Fétis, nouvelle non seulement pour le public, qui ne l'avait pas encore entendue, mais aussi pour l'auteur lui-même qui vient de la terminer, car il ne s'agissait pas d'une ancienne production remise en lumière, comme l'ont cru bien des personnes, qu'une étonnante activité suffisant à tant de travaux, a bien le droit de surprendre. Cette ouverture, où l'inspiration est à la hauteur de la science, a pour caractères dominants: le charme, la délicatesse et l'élégance. Des accents énergiques y surgissent, comme contraste de la masse instrumentale; ils animent et colorent la fin du morceau, mais ce sont les fines nuances qui captivent — dans la première et plus longue partie — l'auditoire, vivement intéressé par les mouvements des sonorités à la fois douces et pénétrantes dues à un ingénieux esprit de combinaison. Une véritable ovation a été faite à l'auteur qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, exécution accomplie dans laquelle l'orchestre du Conservatoire s'est montré, comme ensuite dans la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, d'une vaillance rare. M. Dupont a obtenu dans cette même séance un brillant succès en jouant le concert de Schumann et plusieurs pièces détachées.

Les représentations de Mme Patti font fureur au théâtre royal. La célèbre cantatrice s'est fait entendre la première fois dans *Lucie;* la seconde dans le *Barbier de Séville*. La salle était comble à ces deux soirées, bien que le prix ordinaire des places eût presque quadruplé, ce qui ne s'était jamais vu à Bruxelles; Mme Patti a fait sa moisson habituelle d'applaudissements, de bouquets et de rappels. Ce soir même elle doit chanter *Marguerite* et *Faust* en français. Cette représentation excite au plus haut point la curiosité. En quittant Bruxelles, Mme Patti doit aller chanter à Liége, après quoi elle se mettra en route pour la Russie.

Mlle Marimon vient de faire ses adieux au public de Bruxelles. Engagée pour aller créer à Paris le nouvel opéra de M. Ricci, la charmante artiste a repris sa liberté qu'elle n'avait aliénée que provisoirement, en traitant avec l'entrepreneur de notre opéra. Son double talent de comédienne et de cantatrice avait conquis toute la faveur du public, dont on peut dire qu'elle était l'enfant gâtée. Sa dernière apparition dans le *Pardon de Ploërmel*, a été des plus brillantes. Bravos, fleurs, couronnes, rappels, tous les témoignages possibles de sympathie lui ont été prodigués. Elle laisse une place bien difficile à prendre. S'il avait été au pouvoir du directeur de la retenir, il aurait commis une grande faute en la laissant s'éloigner.

Aux derniers Concerts populaires, dirigés par M. Samuel, on a entendu une excellente cantatrice allemande, Mlle Philippine Von Edelsberg, ainsi que M. Jaell qui s'est séparé de la compagnie allemande, avec l'intention de voyager pour son propre compte. Vous verrez probablement cet hiver Mlle Von Edelsberg qui a l'intention de se rendre à Paris. C'est une cantatrice de grand style.

Après avoir gardé pendant plusieurs années un silence contre lequel protestaient tous les admirateurs de son talent et tous les amis de l'art, Mme Pleyel vient de se faire entendre dans deux matinées musicales, qui ont eu lieu chez elle, devant un auditoire d'artistes et de vrais amateurs. Si peu vraisemblable que cela puisse paraître à ceux qui savent à quelle hauteur de talent s'était élevée cette artiste incomparable, il est certain qu'elle a grandi encore dans ces derniers temps de retraite, consacrés à l'étude et à la méditation. Son exécution n'est peut-être pas plus habile, dans le sens de la perfection du mécanisme qu'elle avait poussée à ses dernières limites, mais elle est plus colorée, plus remplie de ces nuances qu'une grande intelligence musicale peut seule concevoir et rendre. Bien qu'ayant un caractère essentiellement privé, les matinées de Mme Pleyel sont au nombre des événements importants de notre saison musicale. XX.

---

## NÉCROLOGIE.

### J.-A.-H. VINCENT.

Un savant remarquable, qui était à la fois un érudit de premier ordre, un mathématicien distingué et un archéologue renommé, M. Alexandre-Joseph-Hidulphe Vincent, est mort récemment à Paris, dans sa soixante-douzième année. Nous n'aurions pas à nous en occuper ici si cet écrivain laborieux, si ce travailleur infatigable n'avait, dans les innombrables opuscules publiés par lui dans une foule de journaux et de recueils périodiques ou scientifiques, abordé très-souvent les questions les plus ardues de la théorie, de l'histoire et de la critique musicales. Mais son esprit encyclopédique le poussait de tous les côtés à la fois, et c'est ce qui fait qu'on a pu dire de lui :

« Mathématiques, physique, musique, archéologie, philologie, prosodie, histoire, géographie, philosophie, critique littéraire et scientifique, rien ne paraît étranger à son esprit; et partout où ses recherches se sont portées, il a simplifié ou complété, rectifié ou découvert. »

La vie de tels hommes, vie de labeurs et d'efforts incessants, par conséquent tranquille et retirée, est rarement incidentée et n'offre guère d'autre intérêt que celui qui réside dans l'examen de leurs travaux. Mais cet intérêt même ne peut guère être excité que par une étude complète, et, tout en confessant que j'ai beaucoup appris dans les écrits de M. Vincent, je me vois aussi obligé de constater mon incompétence absolue dans l'ordre des recherches qui lui étaient familières. Je ne prétends donc faire ici aucune espèce de critique; mon intention est de ne me livrer à aucune apologie ni à aucune censure, et je veux seulement, après quelques rapides notes biographiques, dresser une liste aussi étendue que possible (mais que je ne saurais cependant donner pour complète) des publications de ce savant qui ont eu l'art musical pour objet.

M. Vincent était né à Hesdin (Pas-de-Calais), le 20 novembre 1797, d'après M. Fétis. Il fit, dit un autre biographe, M. Tisseron, « ses études aux colléges d'Hesdin, de Douai et d'Amiens, où ses succès lui valurent une bourse. Admis à l'Ecole normale en 1816, il fut reçu agrégé en 1820. Depuis cette époque, il a professé successivement les sciences physiques et les mathémati-

---

(1) Giulio Caccini egli ancore, detto Giulio Romano, ma dopo che si fu esercitato nelle musiche di Firenze; perche nelle altre innanzi, con buona pace di lui, non si trovo tanto di buono. (Dans les œuvres de Doni, t. II, p. 251.)

ques spéciales au collége de Reims et aux colléges Rollin, Bourbon et Saint-Louis, à Paris. Nommé conservateur de la Bibliothèque des Sociétés savantes au ministère de l'instruction publique, M. Vincent fut élu, en 1850, membre de l'Institut, académie des inscriptions et belles-lettres. »

Dans ses nombreux travaux sur la musique et sur la métrique des anciens, les seuls qui nous intéressent, M. Vincent s'est trouvé plus d'une fois en désaccord avec M. Fétis, ainsi qu'avec M. Bernard Jullien. Je me garderai bien, et par la raison que j'ai donnée plus haut, de chercher à trancher le différend qui a amené une polémique active entre ces trois savants. M. Vincent, d'ailleurs, esprit ardent et passionné jusqu'à l'excès en ces sortes de questions, était prompt à la réplique et ne gardait peut-être pas toujours, dans ses réponses, le ton et la mesure convenables aux disputes de ce genre. Mais je répète que je ne saurais m'ériger en juge en ces matières, et me borne à constater les faits purement et simplement.

Voici la liste des travaux relatifs à la musique publiés par M. Vincent, de ceux du moins qui sont venus à ma connaissance. Elle contient environ le double de ceux mentionnés par M. Fétis, et l'on verra que pendant plus de trente-cinq ans cet écrivain n'a pas quitté la brèche.

1. *Anonymi scriptio de Musica. Racchü senioris Introductio artis musicæ, primum edidit Frid. Bellermann.* (Extrait de la *Revue de bibliographie analytique*, décembre 1841.) *S. l. n. d.*, in-8°. — 2. *Introduction au Traité d'Harmonique de Georges Pachymère.* (Extrait des *Notices des Mss.*, publiées par l'Académie des Inscriptions.) *S. l. n. d.*, in-4°. — 3. *De la Musique dans la Tragédie grecque*, à l'occasion de la représentation d'*Antigone*. (Extrait du *Journal général de l'Instruction publique.*) *S. l. n. d.*, in-8°. — 4° *Note sur une formule générale de modulation.* (Extrait des *Mémoires de la Société royale des Sciences*, etc., de Lille.) Lille, Danel, 1832, in-8°. — 5. *Sur une méthode proposée par Ampère*, pour extraire les racines des fractions. Décomposition des fractions en facteurs. Application à la théorie de la gamme, principalement chez les Grecs. (Extrait des *Annales de Mathématiques* de janvier 1846.) Paris, Fain, in-8°. — 6. *Sur la Théorie de la gamme et des accords.* (Extrait des *Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, t. XLI.) Paris, 1855, in-4°. — 7. *Lettre à M. Rossignol sur le vers dochmiaque.* (Extrait du *Journal général de l'Instruction publique*, du 6 mars 1847.) *S. l. n. d.*, in-8°. — 8. *Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique*, avec une traduction française et des commentaires. (Extrait des *Notices des Mss. de la Bibliothèque du roi*, t. XVI.) Paris, 1847, in-4° de 600 p. — 9. *Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de Saint-Denis.* Paris, 1864, in-8°. — 10. *Emploi des quarts de ton dans le chant grégorien*, constaté sur l'antiphonaire de Montpellier. (Extrait de la *Revue archéologique.*) Paris, 1854, in-8°. — 11. *Supplément à une précédente note sur l'emploi des quarts de ton dans le chant liturgique.* (Extrait de la *Revue archéologique.*) Paris, 1855, in-8°. — 12. *L'Etude de l'harmonie rendue facile* à l'aide d'un nouvel exposé du système musical. Traité complet de l'origine des accords et de la pratique de l'harmonie. Paris, 1867, gr. in-8°. — 13. *De la notation musicale attribuée à Boëce*, nouvelles considérations sur la musique et sur la versification du moyen âge. (Extrait du *Correspondant.*) Paris, Douniol, 1855, in-8°. — 14. *Explication d'une scène relative à la musique.* Paris, in-8°. — 15. *Des notations scientifiques à l'école d'Alexandrie.* (Extrait de la *Revue archéologique.*) — 16. *Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes*, à propos de l'ouvrage de M. B. Jullien, intitulé : *De quelques points des sciences dans l'antiquité.* (Extrait du *Correspondant.*) Paris, Douniol, 1854, in-8°. — 17. *Sur la tonalité ecclésiastique et la musique du XV^e siècle.* (Extrait de la *Revue archéologique.*) Paris, Leleux, 1858, in-8°. — 18. *Analyse du Traité de métrique et de rhythmique de saint Augustin*, intitulé *De Musicâ.* Paris, 1847, in-8°. — 19. — *Communication sur l'emploi du quart de ton dans la musique.* Paris, 1854, in-8°. — 20. *De la musique des anciens Grecs*, discours prononcé au congrès scientifique de France. Arras, 1844, in-8°. — 21. *Dissertation sur le rhythme chez les anciens* (Extrait du *Journal de l'Instruction publique.*) Paris, Paul Dupont, 1845, in-8°. — 22. *Notice sur la vie et les travaux d'Auguste Bottée de Toulmon*, membre résidant de la Société des Antiquaires de France. (Extrait de l'*Annuaire* de la Société.) Paris, Crapelet, 1851, in-12 — 23. *Pédagogie musicale. Sur une clef universelle.* (Extrait de la *Revue de musique ancienne et moderne.*) Paris, 1856, in-8°. — 24. *Rapport fait à la section d'archéologie, sur un manuscrit musical du XV^e siècle.* Paris, Imprimerie impériale, 1858, in-8°. — 25. *Mémoire sur le système de Scheibler* (pour l'accord des instruments). (Extrait des *Annales de chimie et de physique.*) Paris, 1849. — 26. *Sur l'Histoire de l'harmonie au moyen âge*, par E. de Coussemacker (analyse de cet ouvrage). *De la valeur et de la lecture des neumes dans la musique du moyen âge.* (Extrait du *Correspondant.*) Paris, Douniol, 1853, in-8°. — 27. *Notes sur le calendrier, sur le système métrique et sur la musique des Grecs*, au sujet d'un manuscrit du *Traité des lois*, de Gémistus Pléthon. Paris, 1842. — 28. *Réponse à M. Fétis et Réfutation de son mémoire sur l'harmonie simultanée des sons chez les Grecs.* Lille. Danel, 1859, in-8°.

Par cette nomenclature (peut-être encore incomplète), on voit, comme je le disais plus haut, que M. Vincent a abordé dans ses travaux toutes les questions les plus ardues se rattachant, de près ou de loin, à l'histoire de la musique ancienne. Son amour était d'ailleurs si grand pour ces questions, surtout pour celles relatives à l'harmonie simultanée des Grecs, dont il pensait avoir retrouvé les traces, qu'il avait fait construire des instruments spécialement propres à aider ses recherches et à faire comprendre l'ancien système musical. En 1850, il fit entendre ces instruments à l'Institut.

Chevalier de la Légion d'honneur depuis le 27 avril 1845, M. Vincent avait été nommé officier du même ordre le 15 août 1863.

ARTHUR POUGIN.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *les Huguenots*; mercredi *Hamlet*; et vendredi *la Juive*. — Une représentation extraordinaire du chef-d'œuvre de Meyerbeer a eu lieu jeudi et quoique ce fût la veille du nouvel an, jour peu favorable aux théâtres, la recette n'en a pas moins atteint 12,000 francs. Aujourd'hui par extraordinaire *Hamlet*.

*** La direction du théâtre de l'Opéra-Comique pousse maintenant avec activité les répétitions de *Vert-Vert*. On espère que l'œuvre d'Offenbach pourra être prête pour la fin de ce mois; mais il est peu probable qu'elle passe avant le 15 février.

*** Le théâtre Italien annonce pour jeudi 5 janvier la première représentation de *Piccolino*, dont Mme de Grandval a composé la musique.

*** *Le Brasseur de Preston* a vu dans les représentations suivantes se confirmer pleinement le succès de la première ; quelques coupures heureuses ont été faites au premier acte qui en marche d'autant mieux. — Incessamment auront lieu les débuts de Mlle Orgéni dans le rôle de Violetta. — M. Pasdeloup a eu la bonne idée d'offrir aux amateurs un abonnement mensuel au prix de 30 francs, lequel donne droit d'entrée, à toutes les représentations ordinaires et à une stalle numérotée au prix du bureau pour les premières représentations.

*** Toujours grande affluence aux *Horreurs de la Guerre* à l'Athénée; l'opérette de MM. Gille et Costé provoque chaque soir la plus franche gaîté; Léonce, Luce, Mlles Van Ghell et Lovato y font merveille. Le chœur des fusils « qui se chargent par la culasse » est constamment bissé avec acclamation.

*** Le théâtre des Variétés a joué dimanche et lundi *la Périchole* avec Mlle Garait dans le rôle principal; la jeune et jolie artiste y a reçu un très-bon accueil. — Cette semaine on a repris *la Grande-Duchesse* pour les dernières représentations de Mlle Schneider. La recette a atteint près de 5,000 francs. — Aussitôt après ses débuts, Mlle Marie Aimée prendra le répertoire d'Offenbach dont elle a déjà chanté une grande partie en Amérique et qu'elle étudie avec beaucoup de soin.

*** *L'Africaine* vient d'être reprise avec un grand éclat sur le théâtre d'Anvers; les principaux interprètes sont Wicart et Mme Olivier.

*** On nous écrit de Nantes qu'une belle reprise des *Dragons de Villars* vient d'avoir lieu au bénéfice des pauvres; l'œuvre charmante d'Aimé Maillart a été revue par le public avec le plus grand plaisir.

*** Jeudi de la semaine dernière le théâtre Français de Nice a donné, devant une salle resplendissante de toilettes, la première représentation de *la Périchole*, au bénéfice de Mlle Honorine qui jouait le rôle principal. La charmante musique de cette dernière œuvre d'Offenbach a été fort goûtée et les plus vifs applaudissements ont accueilli chaque morceau. Après la fameuse lettre de *la Périchole*, dite avec beaucoup de sentiment par Mlle Honorine, les bravos, les *bis*, les rappels ont éclaté sur tous les points de la salle, accompagnés d'une pluie de bouquets offerts à la jeune artiste. Elle a du reste été merveilleusement secondée par M. Ducos (Piquillo) et Vincent (le Vice-Roi). M. Avette doit être félicité du soin avec lequel il a monté la pièce.

*** Le 2^e bal masqué de l'opéra n'a pas été moins animé que le premier; Strauss y a fait jouer pour la première fois son quadrille sur la *Périchole* qui a fait fureur. — Une belle valse de M. Eugène Tarbé a fait également sensation au 3^e et sera certainement une des vogues de l'hiver.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La Société des concerts donne sa troisième séance aujourd'hui, à 2 heures précises, sous la direction de Georges Hainl. En voici le programme : 1° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; — 2° Chœur de *Blanche de Provence*, de Cherubini; — 3° Fragment du ballet *Prométhée*,

de Beethoven; — 4° Finale du premier acte de *Loreley*, de Mendelssohn (paroles françaises de M. Ed. de Saint-Chaffray), le solo sera chanté par Mlle Marie Roubaud; — 5° Vingt-neuvième symphonie en *sol*, de Haydn.

*** Aujourd'hui dimanche, 3 janvier 1869, à deux heures, 12e Concert populaire de musique classique, sous la direction de M. Pasdeloup. On y entendra : 1° Symphonie de *la Reine*, d'Haydn; — 2° Ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn; — 3° Marche turque, de Mozart; — 4° 1er Concerto pour piano, de Litolff, exécuté par M. Théodore Ritter; — 5° Symphonie en *ut* mineur, de Beethoven.

*** M. Ch. Lebouc continue à attirer à ses lundis la société la plus distinguée. L'espace nous manquant pour parler en détail de ses intéressants programmes, nous signalerons seulement les compositions modernes : un septuor d'une belle facture de M. Ad. Blanc, pour clarinette, cor, basson, violon, alto, violoncelle et contrebasse, exécuté par MM. Rose, Schlotmann, Jancourt, White, Trombetta, Lebouc et Gouffé; un trio de M. Damcke d'une grande élévation de pensée, dans lequel Mme Montigny a fait preuve de beaucoup de maëstria; le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, qui n'est pas assez connu, a été pour cette remarquable pianiste l'occasion d'un grand succès. M. Georges Pfeiffer a obtenu aussi de vifs applaudissements avec deux nouvelles compositions, *Feuillet d'Album* et *Capricio*. Mme Barthe-Banderali a fait entendre, avec son charme habituel, *Plaintes du cœur*, mélodie de M. Lebouc avec accompagnement de violoncelle et *Iris*, mélodie à vocalises de M. Wekerlin. Mme Léonard avait précédemment obtenu un plein succès dans un air de Haendel, dont l'accompagnement de quintette a été écrit par Meyerbeer.

*** En conséquence de la réserve apportée par la ville de Florence à la translation des restes de Rossini dans l'église de Santa Croce, le syndic de la municipalité de Pesaro a fait savoir à la veuve de l'illustre maëstro que cette ville était prête à recevoir ces précieuses dépouilles et à leur élever avec le concours de la nation, un monument dans lequel Mme Rossini reposera, après sa mort, à côté de son mari.

*** Nous avons sous les yeux le magnifique album que le *Gaulois* donne en prime à ses abonnés de 1869. Bien des journaux jusqu'à présent se sont ingéniés à faire à leur clientèle des surprises analogues, mais aucun, certainement, n'a réussi comme M. Edmond Tarbé. Non-seulement il a eu l'idée d'une œuvre éminemment artistique, mais encore, par les proportions exceptionnelles qu'il lui a données, par la renommée des auteurs qui y ont concouru, par l'intérêt des morceaux obtenus, ce cadeau, — jamais nom ne fut mieux justifié, — acquiert une valeur aussi réelle que durable. — Nous ne bornerons pas, du reste, à cet éloge sommaire, notre appréciation de ces deux splendides volumes qui ne contiennent pas moins de cinquante portraits des plus célèbres compositeurs contemporains, pris par le procédé pantotypique sur leurs photographies les plus ressemblantes, et autant de leurs autographes et de morceaux inédits, le tout exécuté avec un luxe qui ne laisse rien à désirer; nous nous proposons de leur consacrer un article spécial qui appellera sur cet album des *Cent et un* de la musique toute l'attention dont il est digne.

*** La Chorale Forézienne de Saint-Étienne, dirigée par M. Dard, a exécuté une fort belle messe à l'occasion de la fête de Sainte-Cécile. *La Séparation des Apôtres*, magnifique inspiration chorale de Jules Monestier, chantée à l'Offertoire, a vivement impressionné l'assistance. Le même chœur n'a pas produit un moindre effet dans un concert donné tout récemment à Lyon par la Société l'Harmonie, sous la direction de M. Laussel, concert où se sont fait chaleureusement applaudir MM: Aimé Gros, violoniste; Anthelme Guillot, ténor léger; Dubosc, basse; et Mlle Darteaux, la toute charmante dugazon du Grand-Théâtre de cette ville.

*** Le dernier trio de Ferd. Lavainne, exécuté à la séance publique donnée par la Société des Arts de Lille, a produit le plus grand effet. Cette œuvre magistrale avait pour interprètes les trois meilleurs artistes de Lille, MM. Lavainne fils, Colin et Darcq.

*** Le succès d'Alfred Jaell et de sa femme, au Concert populaire de musique classique à Bruxelles, a surpassé ce qu'on attendait de leur magnifique talent. Le couple artiste sera dans le courant de janvier à Paris.

*** Notre collaborateur Paul Bernard, dans son compte rendu de la reprise du *Brasseur de Preston*, attribue par erreur à M. Georges Cabel, le mari de la célèbre cantatrice, la création du rôle de Robinson. C'est son frère aîné, maintenant professeur de chant au théâtre de Gand, qui tint autrefois au théâtre Lyrique l'emploi de baryton et qui chanta le rôle en question. M. Georges Cabel n'a jamais chanté sur aucune scène lyrique; il se contente, ainsi que nous l'annoncions dernièrement encore, de former, grâce à ses cours pratiques sur un véritable petit théâtre, d'excellents élèves au nombre desquels on en pourrait citer trois que le Havre se félicite de posséder: M. Lamarche et Mlles Royer et Véry qui y chantent les grands rôles avec beaucoup de succès.

*** On nous écrit de Saint-Pétersbourg à la date du 25 décembre, qu'après avoir chanté, comme nous l'avions dit, seulement deux fois, Mme Lucca a dû subir une amputation des amygdales, à la suite de laquelle la célèbre cantatrice a quitté Saint-Pétersbourg pour retourner à Berlin. — On attendait Adelina Patti pour le 3/15 janvier.

---

*** Un des principaux éditeurs de musique de Vienne, Carl Haslinger, est mort dans cette ville d'une attaque d'apoplexie, dans la nuit du 24 au 25 décembre.

---

## DÉPARTEMENTS

*** *Marseille.* — Notre théâtre vient de nous donner *la Muette* et *Lucie*; Mme Balbi, MM. Michot et Roudil ont prêté un grand éclat à ces représentations.— On attend avec impatience la reprise de *l'Africaine.*— Au Gymnase, *la Périchole* fait fureur. MM. Juteau, Lesbros, Baumas et Mlle Laurentie y font merveille. — Seligmann a donné un concert dans l'ancienne salle Boisselot, restaurée; elle avait retrouvé sa splendeur passée à l'appel du magique archet de ce grand artiste virtuose, et le désert s'était peuplé comme par enchantement. Le talent de Seligmann, toujours frais, toujours jeune et charmant, exerce sur les dilettanti marseillais une séduction irrésistible Que de coquetteries séduisantes il a déployées dans son jeu brillant, comme il a délicieusement soupiré les belles mélodies qu'il nous a successivement fait entendre! Pourquoi n'y a-t-il plus aujourd'hui de ténor pour chanter *Rachel, quand du Seigneur*, de la *Juive*, comme le chante le violoncelle de Seligmann? Son Stradivarius respire, il a une âme et donne des *ut* de poitrine qui ne s'enrhument jamais. Ses *Harmonies de la mer*, son étude d'expression sur un *andante* de Rode et sa mélodie : *A travers champs*, enfin son *thème* et *rondo russes* ont tour à tour provoqué les plus enthousiastes bravos. — Notre éminent pianiste Thurner a eu sa large part de succès. Les deux fantaisies qu'il a jouées avec cet admirable talent qu'on lui connaît, lui ont valu une véritable ovation. — La partie vocale avait été confiée à Mlle Cousinery et Reille, toutes deux premiers prix de notre Conservatoire. Mlle Reille vocalise avec beaucoup d'habileté. Elle a été très-applaudie et rappelée après les variations de Rode. Mlle Cousinery a eu les mêmes honneurs après avoir chanté le beau morceau de *Fernand Cortez* avec une voix large, colorée, éminemment sympathique, qui semble faite pour exprimer les élans de la passion dans le drame lyrique. — Mlle Potigny s'est acquittée avec talent et intelligence de la tâche modeste mais difficile d'accompagner.

---

## ÉTRANGER

*** *Cologne.* — Un festival international vient d'avoir lieu sous la direction du docteur Herx; le résultat n'en a été ni brillant ni rémunérateur. — La Société chorale Mænnergesangverein et la Société philharmonique se sont réunies pour donner un concert le 12 décembre, sous la direction de Franz Weber; on y a exécuté des chœurs de F. Lachner, d'Engelsberg, et la cantate *Salamis*, de Fried. Gernsheim. Le lendemain, l'Union chorale, dont F. Gernsheim est le chef, a donné à son tour un concert de bienfaisance, où cet éminent artiste a exécuté, avec Ferd. Hiller, des duos pour deux pianos, de Mozart et Hiller. Des chœurs de Schubert, Mendelssohn et Gernsheim ont été parfaitement dits et ont eu un très-grand succès.

*** *Magdebourg.* — *Zilda*, le dernier opéra-comique de Flotow, vient d'être donné ici avec un très-franc succès; musique et artistes (Mlle de Rigeno, M. Sameck) ont été chaleureusement applaudis.

*** *Turin.* — *L'Africaine*, donnée il y a trois ans au Vittorio-Emmanuele, vient d'être montée par la direction du Regio. Le rôle de Sélika était confié à Maria Destin, qui l'a chanté avec tant de succès sur plusieurs scènes de la Péninsule, et qui, cette fois encore, s'y est montrée grande cantatrice et artiste consommée. Le ténor Capponi met au service du rôle de Vasco une belle voix et une grande intelligence dramatique, et le bayton Bellini représente Nélusko de manière à satisfaire les plus exigeants. L'ensemble est parfait. *L'Africaine* fournira certainement une longue carrière au Regio.

*** *Venise.* — La Fenice a fait son ouverture le jour de Saint-Etienne avec *Otello*.

*** *Barcelone.* — On a donné *l'Africaine* au Liceo pour la première fois de la saison, le 19 décembre. Cette reprise a été entourée d'une grande solennité; l'exécution, particulièrement soignée, a été à la hauteur de l'œuvre, et, une intelligente et fastueuse mise en scène aidant, on est arrivé à une représentation vraiment splendide. Steger, Squarcia, Mmes Giovannoni-Zacchi, Ruggero-Antonidli ont vaillamment porté le poids assez lourd de leurs rôles.

*** *New-York.* — La très-courte saison d'opéra italien inaugurée à l'Académie de musique au milieu de novembre s'est terminée à la fin du même mois; on a donné douze représentations d'opéras allemands, italiens et français. — Le théâtre Français et celui de Pike continuent à faire de superbes affaires avec Offenbach; *Geneviève de Brabant* que représente d'une manière charmante Mlle Rose Bell, et *Barbe-Bleue* font courir tout le monde, Yankees et étrangers. — Un concert a été donné le 21 novembre au profit de la famille du critique Ed. Remack, mort dernièrement; on y a joué, entre autres, la jolie opérette d'Offenbach, *Lischen et Fritzchen* et —voisinage bien américain — la symphonie héroï-

que de Beethoven. — D'autres concerts dignes d'une mention spéciale ont encore eu lieu; celui du compositeur newyorkais F. L. Ritter, qui a fait entendre une symphonie, une ouverture et un psaume d'un certain mérite, celui de la Société philharmonique, où on a exécuté la Symphonie héroïque, l'ouverture d'*Hamlet* de Gade et la symphonie fantastique de Berlioz; enfin celui qui inaugure la série de concerts classiques que M. Th. Thomas se propose de donner.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

**Beaux-arts.** — On a enfin trouvé le moyen de permettre à chacun d'étudier le piano sans importuner sa famille ou ses voisins.

Il s'agit de la SOURDINE-FANNY, qui assourdit les sons du piano et les rend comme voilés pour l'exécutant lui-même, tout en leur conservant leur clarté, et sans altérer l'intensité relative des sons nécessaires aux nuances.

La SOURDINE-FANNY atténue la sonorité du piano au moyen d'un simple bouton. Elle peut également ne couvrir que la basse et laisser le chant découvert.

D'excellents pianos, auxquels cette sourdine est adaptée, sont vendus au prix de fabrique, rue de Richelieu, 45, où l'on peut se rendre compte de la valeur de ce perfectionnement applicable à tous les pianos.


EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

# LES HORREURS DE LA GUERRE

Opéra-bouffe en deux actes, MUSIQUE DE Paroles de PH. GILLE.

# J. COSTÉ

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

1. **Invocation** à l'Amour, chantée par Mlle Van-Ghell : *Dans tous ses traits la noblesse respire*..... 2 50
2. **Chant d'alliance**, chanté par Mlles Van-Ghell, Bonelli, MM. Léonce et Luce : *Moi, duc Cédéric cent-vingt trois*... 4 »
3. **Couplets** chantés par Mlle Bonelli: *Je ne veux pas à mon ménage* 2 50
4. **Une chaumière et ton cœur**, couplets chantés par Mlle Van-Ghell : *Dans un désert nous irons*..... 4 »
5. **Le fusil à aiguille**, chant de guerre à deux voix: *Nous avons un fusil se chargeant par la culasse*..... 3 »
6. **Rêverie**, chantée par Mlle Van-Ghell : *Adieu patrie et jours de fête*..... 2 50
7. **Duo**, chanté par Mlle Van-Ghell et M. Léonce : *Non, ta beauté me charme*..... 6 »
8. **Lied allemand**, chanté par M. Luce : *Auf einem Baum ein Kuckuck*..... 2 50
9. **Rondo-valse**, chanté par Mlle Van-Ghell : *Il était nuit, tout dormait en silence*..... 4 »

**VALSE par Strauss. — QUADRILLES par Arban et Strauss. — POLKA par Mey.**

BOUQUET DE MÉLODIES ET ARRANGEMENTS DIVERS. — LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

**Musique classique**

# EDITION PETERS

**Etrennes 1869**

**La plus correcte, la plus belle et la moins chère des classiques**

**En vente chez E. JUNG-TREUTTEL, seul dépositaire, Paris, 19, rue de Lille, faub. Saint-Germain,**
*Bureau de musique à Leipzig et Berlin.*

(Suite du catalogue inséré dans le numéro du 15 novembre 1868 de *la Gazette musicale*.

*Piano à 2 mains.*

**Clementi.** 12 sonatines..... 1 50
**Schubert.** 10 sonates..... 4 »

*Ouvertures pour piano à 2 mains.*

**Beethoven.** 11 ouvertures..... 1 50
**Mozart** 10 ouvertures..... 1 50
**Weber.** 10 ouvertures..... 1 50
**Schubert**, Spohr, Lindpaintner. Ouvertures..... 1 50

*Lieder pour piano à 2 mains sans texte.*

**Schubert.** La belle Meunière..... 1 40
— Voyage en hiver..... 1 40
— Le Chant du Cygne..... 1 40
— 22 Lieder célèbres..... 1 40

*Piano à 4 mains.*

**Beethoven.** 11 ouvertures..... 2 75
**Mozart.** 10 ouvertures..... 2 »
**Weber.** 10 ouvertures..... 2 »
**Schubert:** Spohr, Lindpaintner; 8 ouvertures. 2 75
— Compositions, vol. Ier..... 3 50
— — II..... 3 50
— — III..... 3 50

*Piano et violon.*

**Beethoven.** Toutes les 10 sonates..... 6 »
**Mozart.** Toutes les 18 sonates..... 14 »
**Schubert.** La belle Meunière..... 2 25
— Voyage en hiver..... 2 25
— Le Chant du Cygne..... 2 25
— 22 Lieder célèbres..... 2 25

*Piano et violoncelle.*

**Schubert.** La Belle Meunière..... 2 25
— Voyage en hiver..... 2 25
— Le Chant du Cygne..... 2 25
— 22 Lieder célèbres..... 2 25

*Pour paraître prochainement :*

**Beethoven.** Tous ses concertos à 2 mains.. 4 »
— Tous les duos de violoncelle..... 4 »
— Tous les trios pour piano..... 10 »
— Tous les quatuors pour instruments à cordes. 8 »
**Clementi.** Les célèbres sonates..... 2 75
**Haydn.** Les célèbres trios pour piano..... 4 »
— Les célèbres symphonies à 4 mains... 4 »
**Schubert.** Quatuors pour instruments à cordes 6 »
*Oberon, Euryanthe, Preciosa, Norma, la Sonnambule, Montecchi, les Puritains, l'Elixir d'amour*, à 4 m.

*Envois* franco *à ces prix nets contre mandats de poste ou timbres-poste.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 2. 10 Janvier 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départemen's, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial Italien : *Piccolino*, par **Elias de Rauze**. — Esthétique, par **A. Thurner**. — Vente de partitions et de livres de musique à la Bibliothèque de Versailles, par **Oscar Comettant**. — Bibliographie musicale, par **Charles Bannelier**. — Correspondance. — Revue des théâtres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

**Piccolino**, *opéra en trois actes, de M. A. de Lauzières (d'après la comédie de M. Sardou), musique de Mme de Grandval.*

Mme de Grandval, déjà très-favorablement connue dans le monde musical sous le pseudonyme assez transparent de Mme Valgrand, et qui a fait exécuter, sous son vrai nom, une *Messe* fort bien écrite et un petit opéra-comique, *la Pénitente*, a voulu s'essayer dans une œuvre de plus longue haleine et aborder l'opéra italien. Elle a choisi, à cet effet, une comédie de M. V. Sardou, *Piccolino*, qui n'eut pas au Gymnase le succès brillant de la plupart des pièces de ce grand auteur dramatique, mais qui lui a paru réunir tous les éléments d'un bon opéra. Elle s'est adressée à M. de Lauzières pour en tirer un poëme, et ce dernier a taillé son livret dans la comédie de M. Sardou, groupant les situations principales, variant quelques scènes, en ajoutant d'autres, de façon, en un mot, à offrir au musicien un très-joli canevas, dans lequel l'élément gai se mêle au dramatique. Quant à la forme, on sait que M. de Lauzières, bien qu'il soit Français, a toujours écrit avec succès pour les théâtres lyriques italiens et que son vers est élégant et mélodique.

Le succès de *Piccolino* n'a pas été douteux. On a applaudi à la plupart des morceaux, on a redemandé la *chanson de Tivoli*, chantée par le baryton Verger, et les chœurs à la fin du deuxième acte. On a rappelé les artistes après chaque acte et souvent à la fin des morceaux les plus saillants.

L'ouvrage de Mme de Grandval est tout à la fois un opéra-comique français et un opéra italien, de ceux que nos voisins de l'autre côté des Alpes appellent *semi-seria*. Il fourmille de jolies mélodies, quelques-unes originales, d'autres trahissant la sympathie du compositeur pour tel ou tel maître italien, français ou allemand, mais surtout orchestrées avec beaucoup de talent, de mesure et de goût.

Si le musicien se décide à faire ça et là quelques coupures, à enlever ici un adagio inutile, comme dans l'air de sortie du baryton, plus loin un chœur qui nuit aux couplets du ténor dans le second acte; s'il change l'accompagnement du boléro du contralto, gâté par les castagnettes; bref, s'il veut élaguer et modifier légèrement sa partition, elle y gagnera considérablement.

Telle qu'elle est, cependant, elle a été accueillie avec la plus vive sympathie, malgré le peu de succès obtenu dernièrement par le même compositeur à la salle Favart.

Pour entrer dans les détails, nous citerons : au premier acte l'entrée du baryton, l'adagio du duo entre soprano et basse et le *Gloria* final, une large et belle page celle-là! — Au deuxième acte, la romance de Piccolino, une chanson suisse, dont la phrase mélodique est d'une délicatesse exquise, le chant de *Tivoli*, déjà cité, et les couplets du ténor. — Au troisième acte, un beau quatuor et un duo entre ténor et soprano qui termine admirablement l'ouvrage.

C'est déjà plus qu'il ne faut pour assurer le succès d'un opéra. Quant aux autres morceaux, l'imitation leur nuit plus encore que certaines défaillances, presque inévitables chez un compositeur qui aborde pour la première fois le grand genre.

L'exécution a été excellente. Mlle Krauss a chanté et joué, avec le talent de cantatrice et d'artiste dramatique qu'on lui connaît, le rôle de Piccolino et de Marthe. Nicolini s'est fait applaudir à plusieurs reprises dans celui de Frédéric. Verger a obtenu un vrai succès dans le rôle de Mazarino le Ménestrel, rôle d'opéra-comique bien différent de tous ceux qu'il avait remplis jusqu'alors. M. Agnesi ne chante qu'au premier acte, mais le duo avec le soprano suffit à faire valoir son beau talent. Enfin, Mlle Grossi enlève avec maëstria le bolero, bien qu'il ne soit pas le meilleur morceau de la partition.

M. Bagier a entouré l'opéra de Mme de Grandval d'un luxe de mise en scène auquel le public du théâtre Italien n'est pas habitué. Nous l'en félicitons. Il devrait persévérer dans cette bonne voie.

ELIAS DE RAUZE.

## ESTHÉTIQUE.

DE LA COULEUR ET DU DESSIN EN MUSIQUE.

Il n'est pas de question qui ait été plus orageusement soulevée dans tous les temps, — en matière artistique, — que celle de la *mélodie* et de l'*harmonie* ou du *dessin* et de la *couleur*. Chacun de ces divers aspects de l'art musical a trouvé de fanatiques admirateurs ou des contempteurs inexorables. Et certes, il en doit être ainsi quand il s'agit de choses qui ne peuvent se démontrer comme une formule algébrique, et qui appartiennent nécessairement à un ordre d'idées dérivant du tempérament intellectuel d'un chacun.

On connaît les fameuses querelles musicales du dernier siècle,

se poursuivant encore de nos jours, — mais avec des atténuations de formes, bien entendu. — Les camps des *harmonistes* et des *mélodistes* ont parfois des trèves, mais il semble toujours que leur opposition soit prête à s'accentuer avec une violence nouvelle à l'apparition de toute œuvre inclinant la balance plus d'un côté que de l'autre.

Aussi est-ce parce que la passion s'est toujours mêlée aux questions d'esthétique pure, que peu à peu s'est faussé le jugement d'une partie du public, et particulièrement de tous ceux qui n'apportent dans leurs opinions artistiques que le reflet des idées d'autrui, idées trop souvent inspirées par un tout autre sentiment que celui du souci de l'Art. Loin de nous la folle présomption d'espérer concilier ces intraitables dissidents, dont le panache est parfois une marque de puissante originalité..., quand il n'est pas celui d'une réclame bruyante.

Notre but est plus modeste.

Nous voulons seulement dégager, par un simple aperçu, ce que nous *croyons* être la VÉRITÉ dans l'Art. Ce n'est pas sans intention qu'en commençant nous avons placé la *mélodie* auprès du *dessin;* en effet, si ce parallèle manque essentiellement de nouveauté, il serait néanmoins puéril d'insister sur sa parfaite justesse.

La ligne naïve des profils égyptiens, le dessin pur des camées grecs, les silhouettes enguirlandant les vases étrusques ou se découpant en attitudes sculpturales dans les frises des *atriums* pompéiens, sont évidemment à la PEINTURE ce que les mélopées homériques, les cantilènes des bergers virgiliens, les austères psalmodies des martyrs chrétiens, les pastourelles des troubadours, sont à la MUSIQUE proprement dite.

Sans doute, cette première forme de l'Art ne peut et ne doit en être à la fois *l'alpha* et *l'oméga*, mais, ne l'oublions pas, c'est la grande, véritable et *seule* assise sur laquelle s'est édifié un monument aux aspects multiples, qui s'écroulerait infailliblement, si cette base, — MÉLODIE, — DESSIN, — était sapée. Des deux branches dont nous parlons, on sait que ce fut la peinture qui se développa la première. Quant à la musique, il y a à peine un siècle que ses plus admirables manifestations se sont produites. Avec le temps surgirent des civilisations nouvelles créant en quelque sorte de nouvelles sensations: — *l'harmonie des sons* parut après *l'harmonie des couleurs*. Giotto, Cimabue, Pérugin, Raphaël, les dessinateurs d'un côté; Corrége, Murillo, Rubens, Rembrandt, les coloristes de l'autre. Plus loin Stradella, Cimarosa, Pergolèse, Rossini, les mélodistes, en face de Palestrina, Haendel, Bach, Beethoven, les harmonistes.

Dans ce radieux épanouissement de l'Art, notre vieux sol gaulois a été une sorte de terrain neutre, l'asile de toutes les écoles et de tous les drapeaux.

La conquête romaine a laissé sur notre esprit une trace ineffaçable; nous sommes essentiellement Latins par notre amour de la clarté, de la précision et de la correction de la phrase, du contour et du ciselé de la forme. Instinctivement, nous inclinons vers le *dessin* et vers la *mélodie*. Deux siècles de littérature greffée sur l'antique nous ont pliés à cet ordre d'idées.

Depuis, un vent nouveau a soufflé. — L'irruption du romantisme nous a fait connaître d'autres horizons. L'élément germanique, saxon, slave même, a élargi considérablement nos domaines intellectuels. Shakspeare et Gœthe, Beethoven et Schiller, Novalis et Chopin, Hoffmann et Schubert, ont été pour nous ces initiateurs. A leur suite, il faut compter une innombrable quantité de travaux de critique, qui ont profondément modifié notre primitive esthétique littéraire et artistique.

A l'heure où nous traçons ces lignes, il est indéniable que notre tempérament s'imprègne volontiers des œuvres germaniques, — en musique, bien entendu. Partout les grands maîtres allemands ont rencontré d'enthousiastes propagateurs. Mais en vertu de l'axiome qui appelle le *mieux* ennemi du *bien*, il est à craindre que cette effervescence aboutisse à des fondrières où l'art s'embourberait dans le plus gigantesque pathos qu'il fût possible de rêver.

Gardons-nous des visions nébuleuses : l'idéal n'est pas le brouillard! N'oublions pas que sans la mélodie ou la ligne, l'art s'écroule d'une manière irrémédiable. Sans doute, il y a divergence d'appréciation dans cette question; aussi, pour mieux préciser notre opinion, revenons, si vous le permettez, au parallèle dont nous parlions plus haut.

Il existe une tradition appelée *École académique* qui place la couleur comme une sorte d'enluminure faite après coup, et la considère presque comme une superfluité; il existe également un groupe de musiciens procédant en premier lieu par le linéament mélodique, à l'entour duquel est flanquée une harmonie de convention. L'excès contraire — des deux parts — existe aussi. Mais que dirons-nous de ces étonnants peintres vénitiens et flamands? Le dessin est-il perdu ou noyé dans une débauche de coloration? Loin de là; seulement, ils percevaient d'un jet la forme, l'ombre et la lumière.

Tels portraits de Van-Dyck et de Rembrandt ont été jetés vivants sur la toile, sans préparation linéaire; la vérité anatomique en est-elle bannie? Nullement. Le modeste buisson de Ruysdaël, courbé sous la tourmente, nous fait plus rêver que tels paysages *académiques*, et cependant, d'un autre côté, malgré ces prodiges de tons, la célèbre *Ronde de nuit* de Rembrandt serait incompréhensible, si un dessin très-pur n'enchaînait les attitudes variées des personnages de cette composition.

La musique, elle aussi, a ses coloristes.

Pour nous, le musicien complet est celui dont la pensée envisage d'un bond les aspects les plus divers; de l'imagination duquel jaillit — comme Minerve tout armée du cerveau de Jupiter, — une *harmonie mélodieuse*, complète et une. Certes, il n'aura pas la mélodie simple et claire, la mélodie qui rit dans sa belle et naïve nudité, mais il en créera une autre amplement étoffée, *étroitement unie* à ce qui l'entoure. Dégager cette mélodie de son harmonie, ce serait la mutiler elle-même et la priver de mille contrastes, de mille nuances qui font partie de sa propre essence.

Lorsque notre oreille suit cette merveilleuse épopée rustique, que Beethoven — le symphoniste touffu — a nommée la *Symphonie pastorale*, trouvons-nous une *ligne vocale* qui nous permette de fredonner l'œuvre? Non ; cependant, séduits et fascinés, nous suivons avec une inexprimable volupté les méandres mélodieux qui circulent dans l'orchestre entier, se réunissent quelquefois en *tutti* formidables, se divisent et nous captivent irrésistiblement au milieu de cette harmonie immense, qui n'est après tout qu'une immense mélodie !

C'est là ce fil d'or, véritable trame de son œuvre, que le compositeur doit offrir à l'auditeur; ce fil d'or, n'est-ce encore pas le *dessin ?*

Partout où la pensée palpite vivante et émue, existent à la fois, se pondérant mutuellement, la mélodie et l'harmonie.

Le *placage* harmonique est introuvable dans les œuvres de cette ancienne école italienne, qui fraya des chemins aux Bach, Haendel, Mozart, etc., qui commence par Palestrina et se continue avec Durante et surtout le grand Scarlatti. Ici encore, harmonie et mélodie, comme deux sœurs jumelles, resplendissent de la même beauté.

Quand Mozart écrivit le drame profond de *Don Juan*, que Gluck fit pleurer l'héroïque Alceste, que Beethoven exhala son âme dans ses admirables sonates, que Haendel peignit ses immenses fresques musicales, que Weber écrivit le *trio* du Freischütz, Rossini *le Stabat Mater* et l'admirable trio de *Guillaume Tell*, Meyerbeer le quatrième acte des *Huguenots* et le premier de *l'Africaine*, l'inspiration touchant alors de ses ailes de flamme ces génies, leur pensée créait une harmonie inséparable de la mélodie, l'Art se manifestait dans son expression la plus complète et la plus haute.

Nous n'insisterons pas davantage.

L'écueil que nous devons éviter aujourd'hui, celui malheureusement dans lequel se fourvoient beaucoup trop de jeunes compositeurs, est la recherche outrée et calculée de formules harmoniques et rhythmiques qui, loin d'être des originalités, ne sont que des *décalques* plus ou moins habiles des contours, de l'enveloppe, en quelque sorte, des productions vraiment créatrices.

Habituons notre esprit à méditer les grandes choses, à s'abreuver de poésie, contemplons les grandes œuvres et restons *nous-mêmes*, en fuyant l'imitation servile quelle qu'elle soit.

N'empruntons pas les vêtements de nos voisins, ils ne peuvent

nous aller; soyons plus sobres d'élucubrations banales et ne convertissons pas le domaine de l'Art en un immense champ de foire, en un carnaval intellectuel où des masques grotesques ne couvriraient plus que des têtes de carton!

A. THURNER.

## VENTE DE PARTITIONS ET DE LIVRES DE MUSIQUE

### A la Bibliothèque de Versailles.

Lundi dernier a eu lieu à Versailles la vente aux enchères des livres de musique et des partitions en double de la bibliothèque de cette ville. Cette vente, depuis longtemps annoncée dans le monde des bibliophiles et des bibliomanes — la part de ces derniers n'a pas été la moins curieuse — avait attiré un certain nombre de Parisiens à Versailles autour du commissaire-priseur, M. Courteville, assisté de M. Le Roi, le savant bibliothécaire. La lutte a été souvent très-animée entre les enchérisseurs et l'intérêt constamment soutenu.

*Les Principes très-faciles pour bien apprendre la musique*, par le sieur L'Affilard, in-8° oblong (1722), trois exemplaires reliés ayant appartenu aux demoiselles de la maison royale de Saint-Louis, de Saint-Cyr, marquées aux armes de la maison de Saint-Cyr, 8 fr. chaque exemplaire.

La partition du *Tonnelier*, opéra-comique en un acte (musique arrangée par Quetaut et Gossec), représenté pour la première fois au théâtre des Italiens, le 16 mars 1765, 10 francs.

*Cassandre*, tragédie en musique, 1 vol. in-f°. rel. bas. (le titre manque), 5 francs.

*Ajax*, tragédie, musique de M. Bertin, représentée le 20 avril 1716, 6 francs.

*Le Jugement de Pâris*, pastorale héroïque par le même compositeur, et représentée deux ans plus tard, 4 francs.

Un morceau assez friand pour les bibliomanes a été celui-ci: *Annette et Lubin*, comédie en un acte, en vers, par Favart, mêlée d'ariettes et vaudevilles, dont les accompagnements sont de Blaise. Paris, de La Chevardière, rel. bas. (Sur le plat est inscrit en lettres d'or le nom de Justine Favart, à laquelle cet exemplaire a appartenu.) Ce volume, in-f°, est adjugé à 15 francs.

Les *Motets* à une, deux et trois voix, avec symphonie et sans symphonie, composés par Campra; livre 5, gravé par F. du Plessy (Paris, 1720, rel. bas. avec armes), 13 francs.

Trois autres livres de motets, par le même, 10 fr., 11 fr. et 9 fr.

D'autres livres de motets manuscrits, par Campra, ont été adjugés entre 6 et 10 francs.

Le *Tancrède*, de ce même compositeur, tragédie en musique, représentée le 7 novembre 1702 (deux exemplaires), 6 francs l'exemplaire.

Sa *Camille* est montée à 10 fr. 75 c.; tandis que son *Achille et Deidamie* n'a trouvé acquéreur que pour 5 fr. 50 c.

*Médée*, tragédie en musique par Charpentier (1694), 8 francs.

Les motets de Clérambault, manuscrit in-4° ayant appartenu à sœur d'Escoublant, de la maison de Saint-Cyr, acheté 10 francs par un curieux.

Deux exemplaires de *Enée et Lavinie*, tragédie en musique par Collasse, maître de musique de la chapelle du roi (1690), ont été payés 10 francs chacun.

Deux exemplaires de motets par François Couperin, et chantés en mars 1704, ont été livrés moyennant 5 fr. 50 c. l'exemplaire.

*Achille et Polixène*, tragédie dont le premier acte appartient à Lully, et le prologue avec les quatre derniers actes au maître de musique de la chapelle du roi, à Pascal Collasse (quatre exemplaires); deux exemplaires à 7 francs, un autre exemplaire à 9 fr. 25 c., le quatrième exemplaire à 9 fr. 75 c.

*Maison à vendre*, de Dalayrac — manuscrit in-f° — n'a pas trouvé d'enchérisseur au-dessus de 2 francs; tandis que *le Château de Montenero*, du même auteur, a été vendu 4 fr. 25 c., et que son *Elève de l'Amour* a trouvé amateur au prix de 7 francs.

D'autres amours, *les Amours de Tempé*, ballet héroïque en quatre entrées, par Dauvergne, n'ont pas soulevé l'enthousiasme au-dessus de 5 francs. Quelle humiliation pour les petits dieux malins de la célèbre vallée de Thessalie!

Connaissez-vous le *Livre de pièces de clavecin* d'Andrieu, contenant plusieurs divertissements dont les principaux sont: les Caractères de la Guerre, ceux de la Chasse et la Fête du village? Il est bien curieux, bien intéressant ce livre de feu l'organiste de Sa Majesté (1724); mais il ne s'est pas donné pour rien... 41 francs!

Je suis parti après cette adjudication en donnant l'ordre d'acheter pour mon compte certaines pièces du catalogue, au cas où elles ne dépasseraient pas un certain prix. J'aurais bien voulu avoir un des huit exemplaires mis en vente, contenant: *Intermèdes en musique de la tragédie d'*Esther, *propres pour les dames religieuses*, par Jean-Baptiste Moreau. Malheureusement ces huit exemplaires ont appartenu aux demoiselles de la maison royale de Saint-Louis de Saint-Cyr; ils étaient ornés des armes de cette maison, et les bibliomanes ont donné. Je n'ai donc pas eu mes intermèdes.

Si je ne craignais de fatiguer les lecteurs de la *Gazette musicale*, j'aurais beaucoup d'autres détails à leur donner sur cette vente; mais c'est une simple note que je leur présente, ce n'est point un article que j'ai voulu faire.

OSCAR COMETTANT.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

**Michel Bergson.** — *Nouvelles Etudes caractéristiques pour le piano.*

Il a été écrit un nombre incalculable d'études pour le piano, et il est à croire qu'on en écrira beaucoup encore. Evidemment, si l'on en tirait la substance, soit la seule partie technique, on condenserait aisément ces montagnes de papier gravé en un nombre limité de pages d'exercices. On l'a fait, du reste; Czerny et ses imitateurs se sont donné cette peine; et cependant on continue à écrire des études. La raison de cette persistance, c'est d'abord que ce genre de composition est, par sa nature même, au-dessus des caprices de la mode, et qu'il renferme en lui une vitalité que n'avaient ni l'air varié, ni le rondo, et que n'auront pas toujours les fantaisies, transcriptions brillantes, etc., si en faveur aujourd'hui; c'est ensuite que, l'idée ayant sa place dans l'étude, et sa place importante, — à ce point que si elle est absente, on délaisse volontiers le morceau, si habilement combiné qu'il soit, — un *trait*, une combinaison de rhythme, une difficulté quelconque peut servir de prétexte aux plus ingénieux, aux plus intéressants développements, et devient ainsi une mine à laquelle chaque auteur puise, suivant sa fantaisie et son inspiration.

Les huit *Nouvelles Etudes caractéristiques* de M. Michel Bergson, ancien directeur de l'enseignement du piano au Conservatoire de Genève, ont été déjà publiées en Allemagne et y ont trouvé bon accueil. C'est le seul ouvrage que nous connaissions de ce compositeur, et il nous a donné une excellente idée de ce que peuvent être les autres. Ces études embrassent la plupart des perfectionnements du piano moderne, et semblent plus particulièrement destinées à la gymnastique du poignet, Cramer et Clementi ayant laissé fort peu à faire dans le style lié. Dans la deuxième et la troisième étude de son recueil, M. Bergson marche cependant sur les traces de ces maîtres; et il n'y a pas lieu de lui en faire un reproche. Nous constaterons cependant, comme des négligences qui eussent été faciles à éviter, la similitude du dessin de basse de la page 9 tout entière (deuxième étude) et de celui de la page 15 (troisième étude), et une grande analogie entre celui de la partie supérieure de toute la première étude, et celui des pages 30 et 32 (sixième étude). Nous aurions voulu aussi que la part des combinaisons de rhythme fût plus grande, et que quelques pages leur fussent spécialement consacrées. Mais on ne peut pas tout faire en huit études; et, telles qu'elles sont, celles que nous avons sous les yeux sont dignes de toute l'attention des musiciens. Nous signalerons spécialement la première, *Semplice*, pleine de charme et presque de naïveté, malgré ses octaves; la troisième, *Appassionato*, pleine de verve et de fougue, très-mouvementée; la sixième, *Serioso*, la meilleure de toutes peut-être; et la septième, *Doloroso*, pour la main gauche seule, mélancolique inspiration qu'on ne traduit qu'en soumettant son poignet à une salutaire torture.

M. Bergson, qui est fixé depuis peu à Paris, nous donnera, nous l'espérons, d'autres occasions d'apprecier un talent qui nous paraît consciencieux, distingué et sobre.

**Alex. Dreyschock.** — *Trois morceaux de salon (œuvre 141).*

Depuis assez longtemps Dreyschock gardait le silence: le voici re-

venu sur la brèche avec trois morceaux de piano qui se placeront certainement parmi ses meilleurs, et qui sont écrits avec un soin, une élégance, une science même devenus rares aujourd'hui dans les compositions de ce cadre. Cela s'appelle *Rhapsodie, Scène de bal* et *Toccata*. La *Rhapsodie* est un modèle de facture; on y sent le musicien maître de son sujet et de ses moyens. La *Scène de bal* est une charmante page, pleine de grâce et de sentiment, que Chopin eût signée presque tout entière. Enfin, les musiciens, les compositeurs, se délecteront avec la *Toccata*, pleine de brio, habilement travaillée, intéressante et d'un effet sûr. Nous voici loin, Dieu merci! des *Bagatelles* avec ou sans prétentions, des *Rêveries* et *Nocturnes* affadissants qui pullulèrent il y a quelque vingt ou trente ans! Aujourd'hui on comprend plus généralement qu'il y a autre chose que les sens à satisfaire en musique.

---

**E. Ketterer.** — *Grande fantaisie sur* LES HUGUENOTS.

L'auteur habile de tant de compositions brillantes, le pianiste éminent qui sait revêtir avec tant de bonheur les belles idées des maîtres d'un charme nouveau, tient encore cette fois un succès. Sa fantaisie sur *les Huguenots* lui fera autant d'honneur qu'un morceau original, tant il y a d'art dans la manière dont il présente et développe un motif, tant l'effet y est savamment et puissamment ménagé. Pour venir un peu tard, ce morceau n'en sera donc pas moins bien accueilli, et nous l'attendons aux concerts de cet hiver, où Ketterer ne manquera pas de l'exécuter.

CHARLES BANNELIER.

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Paris, 5 janvier 1869.*

Monsieur,

Mon savant compatriote met fin à la polémique qu'il a commencée, sinon provoquée, en déclarant qu'il est résolu à garder désormais le silence. Après avoir lu attentivement sa seconde lettre (insérée dans votre numéro d'avant-hier), je déclare de mon côté n'avoir rien à objecter à cette résolution. Ces lignes seront les dernières que je vous adresserai à ce sujet. M. Fétis vient de terminer la discussion par un argument tellement bizarre que je puis me dispenser d'y répondre longuement.

Mis en demeure de s'expliquer nettement sur une foule de passages qui nous démontrent l'emploi de l'accord de septième de dominante bien avant 1599, mon honorable contradicteur essaie-t-il de contester leur date, leur authenticité? Nullement. Il se contente de m'opposer le témoignage d'Artusi (comme si un témoignage quelconque pouvait prévaloir contre des preuves directes), et, pressé par l'évidence, il se décide à trancher la question dans les termes suivants : *Eût-on fait,* PAR HASARD *et* SANS LE SAVOIR *quelque succession d'accords dans laquelle se serait trouvée une harmonie dissonante naturelle*, CE SERAIT UN FAIT INAPERÇU PAR LE COMPOSITEUR (!), PAR LES EXÉCUTANTS, PAR LES AUDITEURS, ET CONSÉQUEMMENT SANS INFLUENCE (!) Ainsi, voilà qui est bien entendu : Palestrina, Caccini et autres ont pratiqué la septième de dominante, mais *par hasard* et *sans le savoir* !

En vérité, M. Fétis réfute ses propres doctrines historiques bien mieux que je ne pourrais le faire moi-même. C'est à lui désormais à nous expliquer par quel miracle cet accord prodigieux dont la seule apparition devait bouleverser le monde musical, a pu être écrit par le grand Palestrina, entonné par les chantres de la chapelle pontificale (il y avait pourtant là des gens qui s'appelaient Nanini, Moralès, etc.) et entendu par tous les contrepointistes romains sans occasionner la moindre révolution. Passe encore s'il s'agissait d'une septième égarée au milieu d'un amas de doubles-croches.... Mais dans une composition à quatre voix et sans accompagnement où l'on ne voit que des rondes et des carrées!! Supposer que dans de telles conditions deux accords de septième consécutifs aient pu échapper à l'attention de l'illustre maître romain, me paraît bien irrespectueux pour sa mémoire.

N'avais-je donc pas raison de soutenir que cet accord était bien innocent du bruit que l'on a fait autour de lui, et que la cause de la transformation tonale devait être cherchée ailleurs?

Voilà tout ce qu'il m'importait d'ajouter. Quant aux points accessoires de la discussion, je laisse aux personnes qui voudront bien comparer les deux articles de M. Fétis et les miens, le soin de décider de quel côté se trouvent les arguments précis, les réponses catégoriques et nettes.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

F.-A. GEVAERT.

---

## REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE DU GYMNASE : *Séraphine*, comédie en cinq actes de Victorien Sardou. — THÉATRE DU PALAIS-ROYAL : *le Carnaval d'un merle blanc*, folie-vaudeville en trois actes de MM. Chivot et Duru.

Notre collaborateur et ami M. Deaddé Saint-Yves est depuis quinze jours atteint d'une maladie dont la gravité inquiète vivement ses amis; c'est la raison pour laquelle, appelé à le suppléer aujourd'hui, nous sommes en retard pour parler de la pièce importante donnée la semaine dernière au théâtre du Gymnase par M. Victorien Sardou. — Le succès de *Séraphine* a été éclatant, foudroyant à la première représentation; à la seconde une réaction violente s'est produite et, à partir du deuxième acte, le public a donné des signes accentués de mécontentement. Deux courants si opposés ne se manifestent pas à si peu de distance sans qu'ils soient justifiés dans un sens et dans l'autre. D'un côté l'éloge s'explique aisément, d'abord par un premier acte charmant et qui exposait de la façon la plus claire et la plus spirituelle le caractère des personnages et l'action dans laquelle ils paraissaient devoir se mouvoir, ensuite par des situations d'une rare énergie et amenées avec autant d'habileté que d'habitude de la scène. Ce sont surtout ces dernières qualités qui ont entraîné le public du premier soir, public composé d'écrivains et d'artistes particulièrement aptes à les apprécier; mais lorsque l'auteur s'est trouvé devant un auditoire jugeant son œuvre en dehors des conventions de l'art et par les sensations qu'elle lui faisait éprouver, l'invraisemblance des principaux caractères, l'inconvenance de certaines scènes, l'exagération de quelques autres, ont soulevé des répugnances malheureusement trop légitimes, et compromis gravement le succès obtenu d'abord.

Il est difficile, en effet, de se représenter un ancien colonel de spahis tombé à ce point de servilité devant sa femme qu'elle puisse impunément, je ne dirai pas lui faire faire maigre le vendredi,— c'est dans son rôle de dévote, — mais encore l'empêcher de fumer sous le prétexte sans doute, comme il le dit lui-même, « que le tabac est gras »; puis l'envoyer à deux reprises à pied au bout de Paris, lui qui a la goutte, tandis qu'un faux dévot se prélasse dans sa voiture; enfin, l'annihiler à ce point qu'il ne trouve pas une objection aux projets cruels de Séraphine sur sa jeune fille Yvonne! — Peut-on également admettre, un instant, qu'un jeune homme du monde, parce qu'il a vu cette même Yvonne mettre subrepticement une lettre à la poste, en prenne texte pour s'introduire dans sa chambre après avoir gagné un laquais, et lui offrir crûment de fuir avec lui, ni plus ni moins que s'il s'adressait à une fille du demi-monde, et cela lorsque son ami, celui qui a épousé la sœur d'Yvonne, lui affirme qu'elle est un modèle de candeur et d'innocence? On nous dit que M. Sardou, tenant compte des murmures soulevés par cette scène inconvenante, l'a modifiée à la troisième représentation; il a fait en cela preuve de tact et de bon goût. — Si nous prenons maintenant le personnage de Séraphine, est-ce bien de dévote qu'il faut le qualifier? N'est-ce pas plutôt la vivante expression du remords, la femme coupable que l'absence de sens moral pousse à faire expier par sa fille la faute qu'elle a commise, en la vouant sans pitié à une réclusion éternelle? Et, lorsqu'elle vient chez le complice de cette faute pour lui arracher sa fille qu'il veut soustraire à ses projets, est-ce aussi une dévote que nous avons sous les yeux, est-ce même une mère rendue folle par la douleur d'avoir perdu son enfant? Non, c'est la haine, c'est la vengeance, c'est la rage de voir échapper sa proie; c'est la terreur d'être démasquée, qui lui dictent les supplications, les menaces, les imprécations prodiguées tour à tour à son ancien amant, et qui font de cette femme une créature odieuse. — Enfin, lorsque rassurée sur le sort de ses lettres qu'Yvonne a brûlées, lorsque n'ayant plus à trembler sur les jours de son mari, sur ceux de son amant, prêts, il n'y a qu'un instant, à se couper la gorge, croit-on que des sentiments doux et tendres vont désormais faire place aux emportements? Non, c'est une exultation puérile, à la nouvelle de sa nomination comme présidente d'une société quelconque de bienfaisance, qui remplit le cœur desséché et égoïste de cette femme à laquelle manque même le masque de la dévotion!

Et pourtant c'est de cette situation, si peu déduite du titre de la pièce, que l'auteur a su faire surgir des scènes éminemment dramatiques et qui empoignent tout en révoltant. Il faut dire aussi que Mme Pasca y a déployé une vérité et une énergie effrayantes.

Le rôle de Chapolard ne nous a pas paru non plus répondre à la pensée de l'auteur. Ce n'est pas là un dévot, c'est un parasite cynique, dont la sensualité grossière s'impose trop facilement à ses dupes. Il ne prend, d'ailleurs, qu'une part bien faible à l'action; il se borne à hasarder quelques allusions timides sur l'idée qu'il caresse de faire épouser Yvonne par un sien neveu, en passe de lui donner du fil à retordre.

La note douce, la note gaie de ce drame est sans contredit le personnage de Planterose, le gendre sceptique de Séraphine, que sa tyrannique belle-mère, dans l'intérêt du salut de sa fille, éloigne systématiquement d'Agathe; de Planterose admirablement joué par Landrol, qui s'insurge enfin et reconquiert sa femme de la façon la plus charmante.

En consignant ici le résultat de nos impressions, nous n'avons pas eu la prétention de donner une analyse complète de l'œuvre nouvelle de M. Sardou; nous avons voulu seulement expliquer les causes de l'accueil

si différent qu'elle a reçu à deux jours de distance. Elle n'en demeure pas moins une œuvre fortement conçue, très-émouvante dans plusieurs scènes, remplie de traits d'esprit, mais malgré tout cela peu appropriée, nous le croyons, au goût du public qui fréquente habituellement le Gymnase.

— Il nous reste peu d'espace pour mentionner le nouveau succès que viennent d'obtenir au théâtre du Palais-Royal les auteurs de *Fleur de Thé*, MM. Chivot et Duru, dont le *Carnaval d'un merle blanc* remplit la salle tous les soirs. C'est, d'ailleurs, une de ces pièces inénarrables, bourrées d'incidents impossibles, qui provoquent un rire insensé et auxquels les comiques de ce théâtre donnent un cachet inimitable. — Une ronde dont M. Ch. Lecocq a composé la musique : *le Financier et la Jarretière*, est bissée tous les soirs.

S. D.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** A l'occasion de la nouvelle année, S. Ex. le maréchal Vaillant a reçu, samedi de la semaine dernière, le directeur et les professeurs du Conservatoire, et tous les directeurs de Paris. M. Camille Doucet était chargé des présentations.

*** Dimanche, au théâtre impérial de l'Opéra, Mme Gueymard-Lauters a fait sa rentrée dans *Hamlet*. Le public a chaleureusement témoigné à la célèbre cantatrice le plaisir qu'il éprouvait à la revoir.

*** Lundi, a eu lieu une splendide représentation de *l'Africaine* avec Marie Sass, Villaret, Devoyod, David remplaçant Belval dans le rôle de don Pedro, Castelmary et Gaspard. Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer a reçu son accueil accoutumé, et ses interprètes ont été maintes fois applaudis avec enthousiasme et rappelés. — Mercredi et vendredi, on a joué *les Huguenots*; le *Rataplan* est chanté maintenant par un nouveau ténor, M. Bertrand, qui s'y fait applaudir. — Aujourd'hui, représentation extraordinaire de *l'Africaine*.

*** Depuis le 1er janvier, Obin, la célèbre basse de l'Opéra, a pris sa retraite; retraite glorieusement gagnée par vingt années de bons services et par des créations hors ligne sur notre première scène lyrique. — L'état de sa santé a motivé cette détermination.

*** *Le Gaulois* annonce que M. Ritt se sépare de M. de Leuven, et que M. Du Locle, neveu de M. Perrin, a traité avec lui pour lui succéder. — Nous croyons savoir que les choses ne sont pas si avancées. Il est vrai que M. Ritt, en raison du mauvais état de sa santé, a informé officiellement M. de Leuven qu'en aucun cas il ne pourrait prolonger leur association au delà du terme qu'elle a encore à courir, c'est-à-dire une année. Il est donc possible que, par suite de la détermination de M. Ritt, M. de Leuven, désormais libre de se choisir un associé, ait eu à cet égard des pourparlers avec M. Du Locle; mais nous pouvons affirmer qu'à l'heure qu'il est rien n'est encore conclu.

*** Vendredi, le théâtre Lyrique a repris *Rigoletto* avec Mlle Schrœder, MM. Lutz et Bosquin dans les principaux rôles. On sait que l'opéra de Verdi avait été donné avec beaucoup de succès par la direction précédente. Il a été revu avec grand plaisir et l'exécution en a été excellente; après le duo du troisième acte, après le quatuor particulièrement, la salle entière a applaudi et rappelé les interprètes. Le ténor Bosquin, qui a fort progressé depuis *Iphigénie*, a chanté avec beaucoup de charme : « La femme est volage » (*La dona e mobile*). — Les études de *Rienzi* se poursuivent avec activité; mais cette musique n'est pas facile et il faudra, paraît-il, encore au moins deux mois avant que cet ouvrage soit offert au public.

*** M. Léon Leroy, critique musical, qui avait remplacé M. de Gaspérini à *la Liberté*, succède à M. Jules Ruelle, démissionnaire, dans les fonctions de secrétaire-général du théâtre Lyrique impérial.

*** Aujourd'hui, le théâtre des Bouffes-Parisiens donne, au bénéfice de la Caisse de secours de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, une représentation extraordinaire composée de la centième et dernière représentation de *l'Ile de Tulipatan*; d'une première de *Madeleine*, opéra-comique en un acte de M. Potier, dans lequel débutera Mlle Paola Marié, la jeune sœur d'Irma; de *Lischen et Fritzchen*, *Monsieur Choufleury*, et des intermèdes par Berthelier, Audran, etc.

*** Mlle Marimon est de retour et en pleine répétition de l'opéra de Ricci, *Une Folie à Rome*. M. Martinet n'épargne rien pour donner à l'exécution de cette œuvre tout l'éclat possible. Les décors et les costumes ne laisseront rien à désirer. La pièce sera interprétée par Mmes Marimon, Persini, Decroix, et MM. Sotto, Ketten et Arsandeaux. Les relâches pour répétitions générales ont commencé et la première représentation est annoncée pour le jeudi 14.

*** Il est fortement question de reprendre au théâtre des Bouffes-Parisiens *Zilda*, ce charmant opéra de MM. Chivot, de Saint-Georges et Flotow, donné primitivement au théâtre de l'Opéra-Comique. Les auteurs le remanieraient et l'approprieraient à la nouvelle scène sur laquelle il se produirait.

*** Le café-concert de l'Alcazar a voulu, lui aussi, avoir sa revue et elle n'est pas plus mauvaise qu'une autre, au contraire. On y a beaucoup ri. Elle s'appelle la *Chilpericholle* et n'a qu'un acte et un prologue. — Cela est dû à M. Louis Houssot, l'auteur de chansonnettes en vogue. — La scène la mieux réussie est une querelle entre Frédégonde et la Péricholle. La musique est empruntée principalement aux partitions d'Offenbach et d'Hervé, et la danse de la fin est animée par le fameux quadrille Clodoche, en pompiers de Nanterre, qui a été bissé. On a particulièrement applaudi Mme Endoxie Laurent, charmante dans son rôle de charcutière bas-bleu, Arnaud dans le personnage du baron Brisse, Mlle Marguerite Baudin et les couplets du *Droit des femmes*. En un mot, c'est un succès.

*** Contrairement à l'opinion reçue, il paraît que la *Serva padrona* de Paesiello, fut composée en l'année 1782, la cinquième de son séjour à Saint-Pétersbourg, pour le « jour de nom » de l'empereur Alexandre Ier, alors qu'il n'était encore que grand-duc de Russie.

*** MM. Plunkett et Dormeuil se séparent. M. Choler succède au premier comme co-directeur du théâtre du Palais-Royal.

*** Richard Wagner vient de terminer la troisième partie des *Niebelungen*. Nos lecteurs se souviennent, sans doute, que cet immense poème épique et légendaire, qui ne sera terminé qu'avec la quatrième partie, a été analysé et étudié de la façon la plus intéressante dans nos colonnes, en 1863, par notre regretté collaborateur Édouard Monnais. Les dimensions invraisemblables de cet ouvrage exigent, comme on sait, une représentation de plusieurs soirées; de plus, Wagner a besoin d'un local *ad hoc*, et le Palais de cristal de Munich, disposé pour la circonstance a été mis à sa disposition par le roi. Cet édifice ne pouvait être mieux approprié au prologue qui exige un *aquarium* pour les exercices des chanteurs. En effet, ils doivent y chanter en nageant et en sautant d'un rocher à l'autre. Quoi qu'il en soit, on entasse, pour aider à l'enfantement du chef-d'œuvre, Pélion sur Ossa; pourvu qu'il en sorte autre chose que le *ridiculus mus* d'Horace!

*** Hier a eu lieu le quatrième bal masqué de l'Opéra avec sa foule et son entrain accoutumés. — Au prochain bal, Strauss exécutera pour la première fois sa nouvelle polka sur *les Horreurs de la guerre*, composition excentrique, avec accompagnement de 200 choristes, coups de fusil, etc., etc.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** A la messe du 1er janvier, célébrée à la chapelle des Tuileries, on a entendu l'*O Salutaris*, d'Auber; la voix de Mlle Nilsson et le violon d'Alard y ont fait sensation. LL. MM. ont félicité l'illustre compositeur et ses deux remarquables interprètes.

*** Le troisième concert de la Société du Conservatoire s'ouvrait par la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, dont l'exécution a été bonne dans son ensemble, bien que les instruments à vent n'aient pas été à l'abri de tout reproche. Puis est venu le chœur de *Blanche de Provence*, de Chérubini : « Dors, noble enfant, » qu'on avait délaissé depuis plusieurs années, après en avoir usé et abusé. Les abonnés de la seconde série, pour qui ce morceau était une nouveauté, ont sans doute trouvé de la monotonie dans la demi-teinte qui y règne d'un bout à l'autre, car ils lui ont à peine accordé quelques applaudissements. En revanche, le fragment du ballet de *Prométhée* a été bissé. Le dramatique finale de la *Loreley* de Mendelssohn a été magistralement rendu. Mlle Marie Roubaud a dit le solo avec goût, quoique un peu froidement; sa voix, du reste, qui est agréable, a trop peu d'ampleur pour les morceaux de grand style. Le concert s'est terminé par la vingt-neuvième symphonie, de Haydn, en *sol*, dont le finale *favori* est aujourd'hui populaire, grâce aux concerts du Cirque. — Ce programme sera répété aujourd'hui.

*** Au concert populaire de dimanche dernier, on a beaucoup applaudi, comme toujours, la charmante symphonie de *la Reine*, de Haydn. Le quatrième concerto de piano de Henri Litolff, exécuté par Th. Ritter, a été également très-bien accueilli et il le mérite assurément; le scherzo surtout a été très-goûté. La gigantesque symphonie en *ut mineur* de Beethoven a été convenablement rendue et a produit son effet ordinaire.

*** Voici le programme du treizième Concert populaire de musique classique qui sera donné aujourd'hui à 2 heures au Cirque Napoléon sous la direction de J. Pasdeloup. — 1° Ouverture de *Fidelio*, en *mi* majeur de Beethoven. — 2° Symphonie en *si* bémol (op. 20) de Niels Gade. — 3° Andante d'Haydn — 4° Polonaise de *Struensée* (le Bal et l'Arrestation) de Meyerbeer. — 5° Marche religieuse de *Lohengrin* de Richard Wagner. — Ouverture du *Freyschutz*, de Weber.

*** Gustave Doré avait, il y a deux ans environ, exécuté le portrait d'Adelina Patti. A l'occasion de la nouvelle année, le célèbre peintre a fait au père de la diva la surprise agréable de lui en envoyer une copie.

*** Depuis le 1er janvier, M. Georges Hainl a remplacé M. Tilmant comme chef d'orchestre de la chapelle de l'Empereur et des concerts de la Cour.

*** M. Dauverné, professeur de trompette au Conservatoire et auteur d'une méthode estimée de cet instrument, vient d'obtenir sa retraite. Il est remplacé par Arban.

*** Mlle Nilsson a reçu de la Société philharmonique de Londres une magnifique pièce d'orfévrerie, à l'occasion de la nouvelle année et en souvenir de sa participation au grand concert donné en 1868 par cette Société que patronne la famille royale.

*** M. le maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, a exprimé, par une lettre récemment adressée à M. Guilley, président de la Société philharmonique de Nantes, son approbation et sa sympathie pour les efforts tentés par cette Société afin de propager dans la Loire-Inférieure la connaissance et le goût des chefs-d'œuvre lyriques.

*** M. Ch. Poisot, auquel ses diverses productions assignent un rang distingué dans l'art musical, vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Dijon, sa ville natale.

*** Vendredi a eu lieu, à l'école de chant de Duprez, le 2e exercice à orchestre. Outre les morceaux importants qui y ont été exécutés et dont nous reparlerons, la séance a été variée par l'audition du grand quatuor des *Trois Etoiles*, qui a produit un effet étourdissant.

*** Les lundi et vendredi de chaque semaine, à quatre heures précises, des organistes de premier ordre, MM. Ed. Batiste et Renaud de Vilbac, entre autres, font apprécier, dans les ateliers de la Société anonyme Merklin-Schütze, 49, boulevard Montparnasse, une création nouvelle et brevetée de ces habiles facteurs. Elle consiste dans la construction d'orgues d'église à deux et à trois claviers, à mains et pédales séparées, obtenant, même avec un nombre de jeux restreint, les effets de timbre et les combinaisons de jeux variées d'un orgue du système ordinaire, et donnant à l'organiste la possibilité d'interpréter les œuvres écrites à quatre et cinq parties réelles. C'est dans la disposition des sommiers et du mécanisme que résident ces perfectionnements si remarquables, qui produisent un accroissement d'effets par la transmission facultative des jeux d'un clavier sur un autre et leur emploi alternatif. Les églises de moyenne grandeur et les chapelles de communautés pourront donc aussi posséder désormais des orgues complètes, à des prix modérés, n'occupant pas un trop grand emplacement, et d'une sonorité relative.

*** La Commission du commerce de musique vient d'être informée, par S. Exc. le Ministre des affaires étrangères, qu'en conséquence de la demande qu'elle lui avait adressée le 4 décembre dernier, l'administration a réussi à s'entendre avec le gouvernement belge pour supprimer la formalité, aussi gênante que coûteuse, du dépôt et de l'enregistrement des œuvres musicales dans les deux pays, exigée depuis l'origine de la convention pour établir la propriété réciproque de ces œuvres. — C'est un résultat dont le commerce de musique doit se féliciter, et qui témoigne de la sollicitude du Gouvernement pour les intérêts littéraires et artistiques du pays. — Le dépôt n'est plus maintenant obligatoire que pour l'Angleterre et l'Espagne, et l'enregistrement pour la Suisse, le Portugal, la Prusse, la Saxe et les Etats autrichiens.

*** A cette époque de l'année où les fêtes artistiques vont commencer, la Direction du journal *Paris* ne pouvait avoir une meilleure inspiration que d'en offrir une comme prime aux personnes qui ne connaîtraient pas l'importance et l'intérêt du nouveau journal de M. de Pène, et dont un semblable attrait ne manquera pas de faire des abonnés nouveaux. Mais l'habile directeur n'y va pas de main morte dans ses libéralités! Ce n'est rien moins que la salle tout entière du théâtre Italien mise obligeamment, par M. Bagier, à sa disposition pour le 19 de ce mois, que se partageront les heureux privilégiés! Et pour y entendre qui?, tout le personnel chantant du théâtre Italien : Tamberlick, Nicolini, Delle Sedie, Mmes Krauss, Grossi en tête; puis la célèbre sœur d'Adelina Patti, Carlotta, la merveilleuse cantatrice; puis Nilsson, puis Marie Battu, puis..., puis... une foule d'autres grands noms artistiques telle que pareille réunion ne se sera pas encore vue; enfin une fête splendide, éblouissante et qui fera époque dans cette année de grâce 1869. — Nous serions bien surpris si au premier éveil d'une semblable solennité les demandes ne pleuvaient pas dans les bureaux de la nouvelle feuille.

*** M. Dantan jeune, auquel on devait déjà le buste de Rossini, vient d'achever celui de Beethoven ; c'est une œuvre des plus remarquables.

*** L'éditeur Jules Martin vient de publier les airs de danse du *Grand Duc de Matapa*, opéra de M. Debillemont. — La partition pour piano et chant paraîtra la semaine prochaine.

*** Le *Moniteur de l'Orphéon* annonce que, sous l'initiative d'un comité présidé par Eugène Delaporte, des conférences tenues par MM. Barbereau, Félix Clément, Elwart, Gevaert, Poise, Wekerlin, etc., traitant de l'histoire et de l'enseignement de la musique, et destinées aux Sociétés chorales, s'ouvriront à dater du 17 de mois, salle du boulevard des Capucines.

*** Le célèbre ténor Roger, aujourd'hui professeur au Conservatoire, annonce pour le 15 de ce mois l'ouverture d'un cours de chant et de diction lyrique, qui aura lieu les mardi et samedi de chaque semaine, chez lui, 26, rue de Laval (avenue Frochot). Les leçons et exercices comprendront le répertoire français, italien et allemand. Le prix est de 100 francs par mois pour les élèves et de 50 francs pour les auditeurs.

*** On nous écrit de Louvain que la Société académique de cette ville vient de donner un grand concert organisé par les soins de M. L. Engel, le célèbre organiste de Londres. Il avait réclamé le concours de la charmante cantatrice Mme Monbelli et de Jules Lefort; le talent de ces artistes a produit une véritable sensation, et quant à M. Engel, plusieurs des morceaux qu'il a exécutés ont été suivis de bravos et de rappels.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les trois représentations données par Mme Ad. Patti au théâtre de la Monnaie ont produit 53,200 francs. M. Letellier a obtenu de la célèbre cantatrice qu'à son retour de Russie, au mois, d'avril, elle lui donnât encore une représentation dont le prix est d'avance fixé à 8,000 francs. Mlle Angèle Cordier a fait un très-heureux début, le 4 janvier, dans le *Pardon de Ploërmel*. La succession de Mlle Marimon, le voisinage de Mme Patti, ne laissaient pas que d'être dangereux pour la jeune, et sympathique artiste; elle n'en a que plus de mérite à s'être concilié, nous pouvons dire d'une façon définitive, la faveur du public. L'air « de l'Ombre,» notamment lui a valu applaudissements chaleureux et rappels.

*** *Londres.* — Les Concerts populaires du lundi ont recommencé cette semaine après les vacances de Noël. Joachim et Mme Arabella Goddard s'y sont fait entendre pour la première fois de la saison.

*** *Berlin.* — Mlle Orgéni a pris le 30 décembre congé du public. Elle a été très-fêtée à cette représentation, comme aux précédentes. — *Fleur de Thé* est activement répétée au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt et ne tardera pas à être représentée.

*** *Leipzig.* — Au onzième concert du Gewandhaus, le 1er janvier, le jeune et célèbre violoniste Wilhelmy a exécuté avec succès le premier morceau du concerto de violon d'Ant. Rubinstein et la Fantaisie de Ernst sur *Othello*.

*** *Eisenach.* — Un comité s'est formé pour l'érection d'un monument à Sébastien Bach. Les plus célèbres virtuoses et compositeurs d'Allemagne en font partie : de Bülow, F. David, Herbeck, F. Hiller, Joachim, Liszt, Reinecke, Rietz, etc.

*** *Vienne.* — Les représentations de Niemann à l'Opéra sont l'événement du moment. Le célèbre ténor berlinois a été très-remarquable dans *le Prophète*. — Le 10 de ce mois aura lieu au théâtre An der Wien la première représentation de *la Périchole*. — Au Carltheater, Mlle Gallmeyer a repris une ancienne bouffonnerie, la *Culotte du docteur Faust*, pour son bénéfice. Elle s'y est livrée aux improvisations les plus hasardées, aux allusions les plus piquantes, le tout couronné par le plus franc et le plus bruyant succès.

*** *Milan.* — L'ouverture de la Scala a eu lieu, comme de coutume, le 26 décembre jour de Saint-Etienne. On a donné pour la première fois *Don Carlos* de Verdi.

*** *Madrid.* — Un décret du ministère de Fomento, en date du 20 décembre, supprime le Conservatoire royal de musique et de déclamation, et y substitue une Ecole de musique. La direction en a été confiée au maestro Emilio Arrieta; il est en même temps chargé de la classe de composition. Les principaux professeurs sont MM. Hilarion Eslava (harmonie), MM. Mendizabal et D. Zabalza (piano), J. Monasterio (violon et alto), J. Inzenga (chant). La déclamation ne fait plus partie du programme de l'enseignement.

---

**AVIS AUX DIRECTEURS DE THÉATRES.** Les parties d'orchestre de l'opéra bouffe LES HORREURS DE LA GUERRE sont sous presse, et seront à leur disposition dans le plus bref délai.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

**Maestro E. MUZIO,**

*Ouverture d'un cours de chant exclusivement italien.*

Chez lui, rue de Luxembourg, 5, au 1er.

*Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu*

# ÉDITION POPULAIRE

D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

PARTITIONS CONFORMES AU THÉATRE

Contenant Paroles et Musique sans accompagnement.

*Format de poche.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| AUBER..... | **Fra Diavolo** ..... | net | 3 » |
| ADAM..... | **Le Postillon de Lonjumeau** ..... | | 3 » |
| MEYERBEER. | **Robert-le-Diable**..... | | 4 » |
| DE FLOTOW. | **Martha**..... | | 3 » |
| MAILLART.. | **Les Dragons de Villars**..... | | 3 » |
| OFFENBACH. | **La Grande-Duchesse de Gérolstein**.. | | 3 » |
| AUBER..... | **Haydée**..... | | 3 » |
| AUBER..... | **Le Domino noir** ..... | | 3 » |
| OFFENBACH. | **Le Violoneux** ET **les Deux Aveugles**. | | 2 » |
| AUBER..... | **La Muette de Portici** ..... | | 4 » |

CES PARTITIONS SONT RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT :

Aux Artistes dramatiques, pour remplacer la copie des rôles,
Aux Sociétés chorales,
Aux Spectateurs, pour suivre la musique au théâtre.

*Chez Félix MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.*

# SOUS LE MASQUE

(Grand succès en Italie), paroles françaises de Marc Constantin,

*Musique de* **A. BIAGI**, *de Florence.*

Orchestrée et arrangée pour Piano seul par ARBAN.

N° 1. *Pour chant*. . . . 5 fr. | N° 2. *Pour piano seul* . 5 fr.

Du même auteur : **Fiorenza**, fantaisie-mazurka . . . . 5 fr.

25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

**400**

**Des plus jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,**

De ADAM, AUBER, DASSIER, DONIZETTI, FLOTOW, HALÉVY, HÉROLD, MAILLART, MEYERBEER, NICOLO, OFFENBACH, ROSSINI, SCHUBERT, THOMAS, WEBER, etc., etc.

**Format in-8°.** Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

*Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

**Publications nouvelles.** DEUXIÈME SÉRIE **Publications nouvelles.**

DE

# L'ÉCOLE DU VIOLONISTE

**Choix de Fantaisies pour le Violon avec accompagnement de Piano.**

# Par Ad. Herman

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. *Stabat Mater*, de Rossini..... | 9 » | 5. *Fleur de Thé*, de Ch. Lecocq.... | 7 50 | 9. *L'Ambassadrice*, d'Auber..... | 9 » |
| 2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. | 7 50 | 6. *Robert le Diable*, de Meyerbeer... | 9 » | 10. *Le Philtre*, d'Auber..... | 9 » |
| 3. *La Part du Diable*, d'Auber..... | 9 » | 7. *La Périchole*, de J. Offenbach... | 9 » | 11. *La Muette*, d'Auber..... | 9 » |
| 4. *Diamants de la Couronne*, d'Auber. | 7 50 | 8. *Haydée*, d'Auber..... | 9 » | 12. *Le Prophète*, de Meyerbeer..... | 9 » |

LA PREMIÈRE SÉRIE DE CET OUVRAGE SE COMPOSE DES MORCEAUX SUIVANTS :

1. Souvenir des Alpes.
2. Martha, *de Flotow.*
3. Stradella, *de Flotow.*
4. Le Comte Ory, *de Rossini.*
5. La Grande-Duchesse, *d'Offenbach.*
6. Le Domino noir, *d'Auber.*
7. Zilda, *de Flotow.*
8. Les Dragons de Villars, *de Maillart.*
9. Les Huguenots, *de Meyerbeer.*
10. L'Africaine, *de Meyerbeer.*
11. Le Pardon de Ploërmel.
12. Fra Diavolo, *d'Auber.*

**Fantaisie pour le Violon**
Avec accompagnement de piano sur
**LES DRAGONS DE VILLARS**
Op. 22. Par **E. Lonati.** 7 fr. 50

**Souvenir d'Aix-la-Chapelle**
Fantaisie pour violoncelle avec piano sur
**LA MUETTE DE PORTICI**
Op. 12. Par **A. Mohr.** 9 fr.

**Duo brillant**
Pour violoncelle et piano sur
**LES DRAGONS DE VILLARS**
Op. 90. Par **Seligmann.** 9 fr.

**Musique classique** EDITION PETERS **Etrennes 1869**

**La plus correcte, la plus belle et la moins chère des classiques**

**En vente chez E. JUNG-TREUTTEL, seul dépositaire, Paris, 19, rue de Lille, faub. Saint-Germain,**

*Bureau de musique à Leipzig et Berlin.*

(Suite du catalogue inséré dans le numéro du 15 novembre 1868 de *la Gazette musicale.*

*Piano à 2 mains.*

**Clementi.** 12 sonatines. . . . . 1 50
**Schubert.** 10 sonates. . . . . 4 »

*Ouvertures pour piano à 2 mains.*

**Beethoven.** 11 ouvertures. . . . . 1 50
**Mozart** 10 ouvertures. . . . . 1 50
**Weber.** 10 ouvertures. . . . . 1 50
**Schubert**, Spohr, Lindpaintner. Ouvertures. . . . . 1 50

*Lieder pour piano à 2 mains sans texte.*

**Schubert.** La belle Meunière. . . . . 1 40
— Voyage en hiver. . . . . 1 40
— Le Chant du Cygne. . . . . 1 40
— 22 Lieder célèbres. . . . . 1 40

*Piano à 4 mains.*

**Beethoven.** 11 ouvertures. . . . . 2 75
**Mozart.** 10 ouvertures. . . . . 2 »
**Weber.** 10 ouvertures . . . . . 2 »
**Schubert:** Spohr, Lindpaintner; 8 ouvertures. 2 75
— Compositions, vol. Ier. . . . . 3 50
— — II. . . . . 3 50
— — III. . . . . 3 50

*Piano et violon.*

**Beethoven.** Toutes les 10 sonates. . . . . 6 »
**Mozart.** Toutes les 18 sonates. . . . . 14 »
**Schubert.** La Belle Meunière. . . . . 2 25
— Voyage en hiver. . . . . 2 25
— Le Chant du Cygne. . . . . 2 25
— 22 Lieder célèbres. . . . . 2 25

*Piano et violoncelle.*

**Schubert.** La Belle Meunière. . . . . 2 25
— Voyage en hiver. . . . . 2 25
— Le Chant du Cygne. . . . . 2 25
— 22 Lieder célèbres. . . . . 2 25

*Pour paraître prochainement :*

**Beethoven.** Tous ses concertos à 2 mains. . 4 »
— Tous les duos de violoncelle. . . . . 4 »
— Tous les trios pour piano. . . . . 10 »
— Tous les quatuors pour instruments à cordes. 8 »
**Clementi.** Les célèbres sonates. . . . . 2 75
**Haydn.** Les célèbres trios pour piano. . . . . 4 »
— Les célèbres symphonies à 4 mains. . . . 4 »
**Schubert.** Quatuors pour instruments à cordes 6 »
*Oberon, Euryanthe, Preciosa, Norma, la Sonnambule, Montecchi, les Puritains, l'Elixir d'amour*, à 4 m.

*Envois* franco *à ces prix nets contre mandats de poste ou timbres-poste.*

**Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

# LES HORREURS DE LA GUERRE

Opéra-bouffe en deux actes, MUSIQUE DE Paroles de PH. GILLE.

# J. COSTÉ

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

1. **Invocation** à l'Amour, chantée par Mlle Van-Ghell : *Dans tous ses traits la noblesse respire*.. 2 50
2. **Chant d'alliance**, chanté par Mlles Van-Ghell, Bonelli, MM. Léonce et Luce : *Moi, duc Cédéric cent-vingt trois*... 4 »
3. **Couplets** chantés par Mlle Bonelli: *Je ne veux pas à mon ménage* 2 50
4. **Une chaumière et ton cœur**, couplets chantés par Mlle Van-Ghell : *Dans un désert nous irons*..... 4 »
5. **Le fusil à aiguille**, chant de guerre à deux voix : *Nous avons un fusil se chargeant par la culasse*..... 3 »
6. **Rêverie**, chantée par Mlle Van-Ghell : *Adieu patrie et jours de fête*..... 2 50
7. **Duo**, chanté par Mlle Van-Ghell et M. Léonce : *Non, ta beauté me charme*..... 6 »
8. **Lied allemand**, chanté par M. Luce : *Auf einem Baum ein Kuckuck*..... 2 50
9. **Rondo-valse**, chanté par Mlle Van-Ghell : *Il était nuit, tout dormait en silence*..... 4 »

**QUADRILLE par ARBAN.** — **GRANDE POLKA par STRAUSS.**

Sous presse : **VALSE par Strauss.**

BOUQUET DE MÉLODIES ET ARRANGEMENTS DIVERS. — LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8.

---

## C'est le Printemps

Prix : 2 fr. 50.

## Comment l'esprit vient aux Garçons

*Romances nouvelles de* **ALFRED DASSIER,** *paroles de Henri Brière.* Prix : 2 fr. 50.

Du même auteur : **Si vous saviez.** romance. — **Le Ménétrier de Meudon.** chansonnette.

---

## Morceaux nouveaux pour le Piano

**MÉDITATION** — **MAZURKE DE SALON**
Op. 95. — Cantabile. — Prix : 6 fr. Op. 96. — Prix : 6 fr.

**SCHERZO** — **L'ATTENTE**
de concert, Op. 98. — Prix : 6 fr. Romance sans paroles, Op. 97. — Prix : 5 fr.

**PAR PAUL BERNARD**

AIR DE GRACE DE
**MARCHE TURQUE** — **ROBERT LE DIABLE**
Pour le Piano. Op. 53 — Prix : 6 fr. Transcrit pour la main gauche. Op. 81. — Prix : 5 fr.

PAR **FERDINAND DULCKEN**

**Trois morceaux de salon**
**SCÈNE DE BAL — TOCCATA — RHAPSODIE**
Prix : 6 fr. Composés par Prix : 6 fr.
Op. 141. **A. DREYSCHOCK** Op. 141.

**Mazurka de salon** — **Fantaisie brillante**
**ELODIA** — **LES HUGUENOTS**
Op. 253. — Prix : 6 fr. Op. 251. — Prix : 9 fr.
PAR **E. KETTERER**

SOUS PRESSE :
**LE PARADIS SUR TERRE** — **L'OISEAU**
Souvenir par **Patrice Valentin** — Morceau de salon par **Charles Kolling**

**SCHERZO** — De sonate. **D. Magnus**
**MARCHE FUNÈBRE** — PAR **E. Stœger**
**REGINA** — Chanson polonaise. **Ed. Wolff**

**Arrangements nouveaux sur des thèmes de**
**LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**
**La déclaration — Le sabre de mon père**
Deux transcriptions pour le Piano par
Prix : 5 fr. **BRINLEY RICHARDS** Prix : 5 fr.

FANTAISIE BRILLANTE POUR LE PIANO
Op. 75. **PAR BOSCOWITZ** Prix : 7 fr. 50.

**Grand Quadrille nouveau**
POUR PIANO. **PAR STRAUSS** PRIX : 4 FR. 50.
Composé pour les Bals de l'Opéra.

**Piquillo-Polka** — Pour le Piano par **A. MEY**
**Petite Mosaïque** — Pour le Piano par **H. VALIQUET**
**Quadrille brillant** — Piano et orchestre par **H. MARX**

*Sur des thèmes de* **LA PÉRICHOLE** *Opéra-b. d'Offenbach.*

**La Partition arrangée pour le Piano seul**
F. 8°. de l'opérette la PÉRICHOLE d'Offenbach. Net : 6 fr.

**KELLOGG-VALSE**
Pour le piano seul, composée par
**ARDITI**
*Prix : 5 fr.* Arrangée pour la danse, par L. Roques. *Prix : 5 fr.*

SOUS PRESSE :
**LA PÉRI-COLLE**
*Parodie de* LA PÉRICHOLE, *d'Offenbach,*
Paroles de Beaumaine et Blondelet, musique dérangée par L. Roques.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 5. 17 Janvier 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

## AUX ABONNÉS DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Nos abonnés ont pu remarquer, depuis le premier numéro de janvier de la Gazette musicale, une modification importante introduite dans la composition typographique du journal.

Les lignes ont été notablement resserrées et certains articles composés en caractères plus petits.

Ces changements permettent de faire entrer dans chaque numéro 115 lignes de matière de plus qu'auparavant, c'est-à-dire plus d'une colonne et demie, représentant environ 75 colonnes par an ou 5 numéros entiers en sus du nombre promis par les conditions d'abonnement. — Nous n'avons pas besoin d'insister sur les avantages de cette amélioration, pas plus que sur l'importance et la valeur réelle des primes offertes cette année par la Gazette musicale à ses abonnés anciens et nouveaux : ces primes, qui consistent en un album de sept morceaux inédits de piano dus à nos meilleurs auteurs ; — en un beau portrait de la nouvelle étoile du théâtre Italien, MINNIE HAUCK, dessiné par Desmaisons ; — enfin, en une partition de la messe de requiem de ROSSINI, — sont à leur disposition et vont se trouver augmentées d'un beau volume grand in-8°, contenant vingt-quatre préludes pour le piano, composés par STEPHEN HELLER.

La Rédaction de la Gazette s'est en outre assuré, pour l'année courante, le concours d'écrivains nouveaux dont elle publiera successivement plusieurs travaux importants.

### SOMMAIRE.

Études sur Charles-Marie de Weber (troisième partie, 13e article), par **Edmond Neukomm**. — Théâtre Lyrique impérial : *Daniel*, cantate de M. Wintzweiller ; Mlle Werteimberg dans *Roméo*, de Vaccaj, par **Paul Bernard**. — Études nouvelles sur l'opéra en France, par **Em. Mathieu de Monter**. — Ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, direction générale des théâtres. — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## ÉTUDES SUR CHARLES-MARIE DE WEBER,

### D'après la biographie écrite par son fils.

TROISIÈME PARTIE.

(13e article) (1).

On l'a deviné : le succès d'*Euryanthe* ne se soutint pas, et cela en dépit des coupures faites, par Weber d'abord, le lendemain même de la première représentation, et ensuite par le maître de chapelle Conradin Kreutzer, auteur d'*Une nuit à Grenade*, opéra populaire en Allemagne. A peine Weber eut-il quitté Vienne, que l'enthousiasme du public se calma, et avec l'enthousiasme du public le zèle des interprètes. Le croirait-on ? l'*Euryanthe* de Weber, dans la suite si acclamé sur toutes les scènes du monde, disparut du répertoire, à Vienne, au bout de *vingt* représentations.

Il est à remarquer que Weber ne s'aperçut pas, — ses lettres les plus intimes en font foi, — de cette froideur témoignée à son nouvel ouvrage. Bien plus, il se leurrait de l'espoir que le succès d'*Euryanthe* surpasserait celui qui avait accueilli le *Freischütz*. Aussitôt arrivé à Dresde, il mit *Euryanthe* en répétition, et dans le même temps il traita avec Berlin pour la représentation de son opéra dans cette ville. Mais que de déboires devait lui causer cette entreprise! Que de chagrins! Que de tribulations! Le comte Brühl, l'ami de Weber, s'était empressé de lui demander son *Euryanthe* pour Berlin ; malheureusement le comte Brühl n'était plus maître dans son département. Il existait, de par Berlin, depuis quelque temps, un directeur suprême de la musique, et ce directeur suprême n'était pas favorable à Weber. Il en résulta qu'après un échange de lettres aigres-douces entre les deux grands maîtres, représentants de deux écoles rivales, et une polémique, indigne de deux noms immortels, rendue publique pour la plus grande joie des badauds, — polémique à laquelle le comte Brühl prit une part active, — la représentation d'*Euryanthe* fut, par l'ordre du ministre de la cour, prince Wittgenstein, remise indéfiniment, et la partition renvoyée à son auteur.

Pour excuser pareille décision, il faut dire que l'ouverture d'*Euryanthe* n'avait obtenu aucun succès dans un concert à bénéfice donné à Berlin ; il faut ajouter surtout que l'œuvre avait peu réussi à Francfort, à Pesth, à Cassel, et était tombée à plat dans d'autres villes d'une égale importance.

Néanmoins, à Dresde, l'accueil, pour être moins chaleureux que celui qui avait salué, dans cette ville, l'apparition du *Freischütz*, fut des plus favorables. Weber s'en réjouit et l'exalta même, illu-

(1) Voir les nos 18, 21, 23, 25, 28, 31, 36, 39, 45, 49 50 et 51 de l'année 1868.

sionné qu'il était à l'égard de la valeur de sa dernière œuvre, qu'il mettait bien au-dessus de ses précédents opéras.

Quoi qu'il en soit, Weber était revenu brisé à Dresde. Son pouls s'était accéléré ; une agitation fébrile dirigeait tous ses actes, et son corps avait dépéri. Bien plus, ses facultés créatrices semblaient annihilées, et des eaux de *Marienbad*, auxquelles il était allé demander le rétablissement de ses forces, il écrivait : « Je n'ai chez moi ni papier de musique ni piano et je n'en sens pas la privation; il me semble, en vérité, que j'eusse pu être tout aussi bien tailleur que musicien ! » Or, qu'on ne croie pas que ce fût là une de ces vantardises auxquelles sont parfois sujets les hommes de génie! La preuve du contraire est dans ce fait : que, — chose incroyable, — quatorze mois séparèrent la dernière note d'*Euryanthe* de la première d'*Obéron*, — quatorze grands mois durant lesquels il ne composa rien, — à l'exception d'une romance inspirée par les circonstances suivantes !

Il avait reçu, dans l'été de 1824, la visite de l'aimable chevalier de Cussy, chargé par la direction de l'Opéra de Paris de lui demander de composer, spécialement pour elle, un ouvrage et de venir le diriger dans cette ville. — Qu'on veuille bien remarquer, pour l'honneur de notre pays toujours si empressé à reconnaître et à saluer tous les génies, à quelque nation qu'ils appartiennent, — qu'on veuille bien remarquer, disons-nous, que c'était la seconde fois que semblable ouverture était faite à l'auteur des chants patriotiques inspirés par les vers de Kœrner! — Notons ce fait, gravons-le dans notre souvenir, et qu'il reste inscrit dans le livre d'or de notre histoire artistique !

Weber avait accueilli avec joie les propositions du chevalier de Cussy, pour lequel il composa sur des paroles françaises la romance : *Du moins je te voyais*, dont nous avons parlé. Il s'enthousiasma à la pensée de cet Opéra de Paris, sans rival dans le monde, qui lui apparaissait comme en songe, dans sa splendeur enchanteresse, et il s'en fallut de peu que notre scène n'eût les honneurs d'une œuvre inédite de Weber. Par malheur, dans le même temps que M. de Cussy était en instances auprès de lui, une lettre du directeur de Covent-Garden, Charles Kemble, lui parvint, et la teneur de cette lettre était bien faite pour causer à Paris un échec sensible. En effet, Kemble, non-seulement invitait Weber à composer un ouvrage pour Londres et à venir le monter aussi bien que le *Freischütz* et *Preciosa*, mais encore il le priait de fixer lui-même ses conditions auxquelles il souscrivait d'avance. — Weber hésita longtemps entre Londres et Paris; il ne pouvait se décider, et disons-le pour notre consolation, ce fut à la sollicitation persistante de ses amis qu'il donna la préférence au directeur Kemble. Peut-être aussi avait-il été particulièrement influencé par cette considération que Kemble lui demandait un sujet *bien* allemand, tel que *Faust* ou *Obéron*.

Pour quiconque connaît l'*Obéron* de Wieland, — ce conteur intarissable, — le choix du sujet n'étonnera pas; car, bien qu'inspiré par les merveilleuses aventures d'*Huon de Bordeaux*, il réunit à la fois et la couleur mystique et l'esprit qui caractérisent la nation allemande. Weber choisit donc *Obéron*, dont la transformation en libretto d'opéra fut confiée au poëte anglais R. Planché.

Celui-ci se mit sans retard à l'œuvre, de sorte que Weber reçut son premier acte le jour même qui terminait l'année stérile de 1824, et les deux actes suivants dans le cours de janvier 1825. L'arrivée de ces envois le fit sortir de la torpeur dans laquelle il languissait depuis quatorze grands mois; il se reprit d'ardeur pour le travail; l'inspiration lui revint et il esquissa coup sur coup le grand air d'Huon au premier acte, le premier chœur des Elfes, le grand air d'Obéron et le majestueux ensemble *Gloire à ceux dont la noble valeur*. En outre, il arrangea pour un éditeur d'Edimbourg dix chansons écossaises, ainsi que l'avait fait précédemment le grand Haydn. Puis il retomba dans son apathie maladive et resta six mois sans écrire une note de plus d'*Obéron*.

Ces six mois ne furent cependant pas complétement perdus; sans doute il travailla de tête, suivant son habitude, car nous le voyons ensuite écrire son œuvre en un court espace de temps; puis il se mit à l'étude de la langue anglaise qu'il parla dès lors fort correctement; il fit entre-temps une saison aux eaux d'Ems, auxquelles il était allé demander la santé et les forces qui l'accompagnent.

A peine de retour de ce voyage, Weber se remit au travail. Le 8 septembre, il commença à instrumenter; le 11, il avait terminé le n° 1 (chœur des Elfes et Introduction); et, le 19, le finale du premier acte. A la date du 6 octobre appartient l'une des perles de la partition, l'ariette de Fatime, *Enfant de l'Arabie*, puis à peu de jours de distance le quatuor suivant, *Sur cette mer amie;* enfin, dans le même mois d'octobre, la grande scène de Rezia, en *mi* bémol (du 13 au 16); l'air avec chœur *Vous, les esprits du feu* (22), le chœur des Turcs, *Gloire à ceux dont la noble valeur* (23), et la Marche célèbre qui porte la date du 25 octobre.

Avec ce dernier fragment s'arrêtent les travaux de composition qui marquent l'année 1825. Le mois de novembre fut entièrement pris par des travaux administratifs, et, dans les premiers jours de décembre, Weber partit pour Berlin, où son *Euryanthe* allait enfin être représentée. Il surveilla avec grand soin les préparatifs de cette apparition, pour laquelle il écrivit le joli pas de cinq, qui jette une si aimable diversité dans l'action. A Berlin comme à Vienne, *Euryanthe* remporta tout d'abord un immense succès, et c'est même à cette occasion que le surintendant-général de Dresde, M. le comte Lüttichau, — (il avait succédé dans ses fonctions à M. de Kœnneritz) — de passage à Berlin, et témoin des ovations qui étaient décernées à *son* maître de chapelle, prononça ces paroles mémorables : « Ah çà, Weber, seriez-vous donc vraiment un grand homme! » Mais aussi, à Berlin comme à Vienne, à peine eut-il quitté la ville que la faveur du public se détourna de cette œuvre véritablement vouée à la malechance. Quelle différence entre la marche triomphale du *Freischutz* à travers toute l'Allemagne et les chutes successives d'un ouvrage, aujourd'hui reconnu par le monde entier pour l'un des meilleurs du maître, pour l'un de ses mieux inspirés et digne, en tous points, de la place qu'il occupe dans cette admirable trilogie, qui a nom : *Freischütz, Euryanthe, Obéron !*

Weber revint à Dresde pour le jour de l'an, le dernier qu'il dût passer avec les siens. Il avait fait diligence pour arriver à cette époque, car il sentait que ses jours étaient comptés, et son désir était de monter *Obéron* à Londres, de retravailler cet opéra pour l'Allemagne, — le temps ne le lui permit pas, — et de revenir mourir à son foyer après avoir assuré l'avenir des siens.

Weber avait, comme on a pu le voir dans la suite de cette étude, vécu simplement sans doute, mais il avait certaines fantaisies coûteuses : chevaux, bonne chère, hospitalité antique.

Son traitement, auquel venaient se joindre le produit assez important (pour l'époque) de ses opéras et la vente de ses œuvres, lui avait permis de les satisfaire et de tenir un rang convenable dans la société de Dresde; mais, sauf quelques économies échappées aux naufrages de mauvais placements, il ne possédait pas de fortune; et c'est pour réaliser cet argent si ardemment convoité et si nécessaire qu'il appelait de tous ses vœux l'instant de son départ pour l'Angleterre.

Les conditions posées par le directeur Kemble ne laissaient pas toutefois d'être bien minimes en comparaison des « ponts d'or » qui étaient faits dans ce temps aux artistes appelés en Angleterre. Kemble lui offrait en effet quinze cents livres sterling (trente-sept mille cinq cents francs), pour la propriété entière (droits de représentation et d'impression) d'*Obéron* pour l'Angleterre, et, en outre, il lui faisait signer un engagement pour la direction des concerts d'oratorios à Covent-Garden, au prix de deux cent vingt livres par concert. Ce ne fut qu'à Londres, — mais il était trop tard alors, — que Weber s'aperçut qu'il eût pu doubler et même tripler ses prétentions, pour n'arriver encore qu'à être rétribué au taux d'artistes beaucoup moins en renom que lui.

Obligé par le contrat d'être rendu à Londres dans les premiers jours de février, Weber employa activement le peu de temps qui lui restait de libre.

A la date du 10 janvier nous trouvons le duo de Scherasmin et Fatime au troisième acte, que suivent peu de jours après le trio du même acte et le chœur avec ballet; en même temps, il instrumentait plusieurs heures par jour et réduisait la partition pour le

piano. Croirait-on que ce fût là l'œuvre d'un homme qui se mourait?

Et pourtant il se mourait! Aucune illusion n'était plus possible. Lui jadis si gai, si entraînant, et dont la présence animait tous les cercles, il devenait chaque jour plus triste, et de cette tristesse maladive qui est l'avant-coureur de la mort. Chaque jour il s'affaissait davantage. Voyant le mal empirer et certains, malheureusement, que tout espoir était perdu, ses amis s'efforcèrent de le faire renoncer à son voyage; mais Weber qui plaçait, et pour cause, hélas! toutes ses espérances dans son expatriation volontaire ne voulait pas les écouter; il se fâchait même lorsqu'on abordait ce sujet, ou bien, prenant la main amie entre les siennes : « Que je parte ou que je ne parte pas, disait-il, je n'en serai pas moins tout à fait *parti* dans un an; or, si je vais en Angleterre ma femme et mes enfants auront à manger après moi, tandis que, si je reste ici, ils auront faim. » — Puis il ajoutait : « Pourvu que je revienne, que je les embrasse encore avant de mourir! A la grâce de Dieu; — mais mourir là-bas, ah! ce serait affreux!... » — Sous l'empire de ces sombres préoccupations, il avait mis ordre à toutes ses affaires, et déposé son testament entre les mains d'amis dévoués. Toutes ses mesures étaient prises pour que sa femme ne souffrît d'aucun de ces ennuis si fréquents dans ces tristes circonstances.

Le jour du départ était arrivé. Le 5 février, Weber fit ses adieux à sa chapelle, après une représentation du *Freischutz;* les artistes avaient préparé un chant d'adieu, mais quand ils voulurent l'exécuter, les voix s'arrêtèrent, glacées par la douleur et ce fut au milieu d'un silence funèbre, entrecoupé de sanglots, que Weber leur serra la main pour la dernière fois. Que dire des adieux déchirants qui précédèrent chez lui son départ? Folle de douleur, sa femme tomba évanouie quand elle entendit refermer la voiture qui l'emportait, en s'écriant : « Mon Dieu, mon Dieu, c'est son cercueil que j'ai entendu clouer!...

Pour la dernière fois, il avait dit adieu à tout ce qu'il aimait; pour la première fois, il quittait sa chère Allemagne, qu'il ne revit plus, mais dont la terre devait recevoir et garder plus tard sa précieuse dépouille.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

**Daniel**, *cantate de M. Wintzweiller. — Mlle Wertheimber dans le* **Roméo** *de Vaccaj.*

Par ordre supérieur, le théâtre Lyrique nous faisait entendre, vendredi dernier, l'une des cantates couronnées l'année dernière par l'Institut. A ceux qui ne s'en souviendraient pas, nous rappellerons que deux concurrents avaient remporté le premier prix *ex æquo* : MM. Rabuteau et Wintzweiller, tous deux élèves de M. Ambroise Thomas.

L'Opéra-Comique doit prochainement nous faire connaître l'œuvre de M. Rabuteau. Avant-hier, le théâtre Lyrique faisait passer au milieu d'une représentation extraordinaire, celle de M. Wintzweiller, et nous devons dire de suite que si, en principe, il n'est peut-être pas favorable aux jeunes auteurs, la veille encore élèves, de faire entendre au public une scène écrite pour le concours d'après un programme académique, cette fois du moins l'épreuve nous a mis en présence d'un musicien d'avenir dont l'œuvre de jeunesse dénote des qualités sérieuses et qui pourrait bien, plus tard, nous apprendre à compter avec lui.

Le sujet biblique, *Daniel*, peu fait pour captiver l'auditoire, l'exécution tant soit peu prématurée, la mise en scène en habit noir sur trois fauteuils présidentiels, tout cela n'était pas, à vrai dire, dans des conditions favorables; cependant le public s'est plu à reconnaître dans le jeune lauréat un sentiment musical élevé, la crainte de la banalité, une science déjà mûre sinon expérimentée, enfin tout ce qui peut, avec le temps, faire un compositeur de mérite et de talent, le génie ne venant qu'à son heure.

Une belle introduction instrumentale sert de portique à cette scène lyrique qui, par ses contours académiques et ses formules d'école, m'a assez fait l'effet d'un projet architectural tel qu'on en voit aux expositions.

J'y ai remarqué un joli chant de violon et un allegro fort distingué. Un air de ténor, un duo, un air de basse et un trio final, voilà le bilan de cet essai dramatique. L'air de basse est bien dans la couleur voulue; c'est de l'oratorio pur sang. Nous devons mentionner une prière d'un sentiment très-suave et d'une charmante mélodie.

L'orchestre est bien traité quoique les instruments à vent ne rendent pas tous les services désirables; quant aux voix, il faut reconnaître qu'elles sont écrites un peu haut. Malgré ces réserves, nous faisons tous nos compliments à M. Wintzweiller, dont le coup d'essai donne les meilleures espérances.

Après cette épreuve d'un talent naissant, nous avons entendu avec un plaisir extrême l'acte des tombeaux du *Roméo et Juliette* de Vaccaj. Mlle Wertheimber y a produit un effet immense. Si la voix n'est plus malheureusement celle que nous avons applaudie dans la *Galathée,* en revanche le talent a grandi et s'est élevé à des proportions magnifiques. Elle dit, elle déclame, elle joue avec une grandeur et une justesse irrésistibles. La salle entière était électrisée. Cela nous a rappelé les beaux jours de Mme Viardot, et si la direction du théâtre Lyrique trouvait à utiliser cette personnalité si marquée et si incisive, nous ne doutons pas que le public ne se portât en masse pour fêter une artiste trop longtemps et trop injustement délaissée. — Mlle Priolat lui a parfaitement donné la réplique et mérite une forte somme d'éloges. Le succès a été complet. Ce qui le prouve, c'est que M. Pasdeloup redonne ce soir ce spectacle et le redonnera certainement encore.

PAUL BERNARD.

## ÉTUDES NOUVELLES SUR L'OPÉRA EN FRANCE.

**Les origines de l'Opéra et le Ballet de la Reine (1581), par Ludovic Celler. — Deux siècles à l'Opéra (1669-1868), par M. Nérée Desarbres.**

Certes, l'invention de l'opéra et son développement n'est qu'un fait secondaire dans l'histoire de l'humanité, à ne voir simplement en lui qu'une distraction luxueuse et sensuelle; mais, si on le considère, avec raison, comme le moyen le plus complet, le plus *civilisé*, de satisfaire à ces besoins primordiaux de l'homme, presque aussi impérieux que la soif et la faim : — spectacles, danses, musique, — le sujet prend alors une importance réelle et je comprends qu'il ait tenté, à son heure et sous des aspects différents, après tant d'autres compilateurs, MM. Ludovic Celler, un érudit spirituel et qui a facilement le mot pour rire, et M. Nérée Desarbres, un archiviste qui sait être aimable. On dirait, en effet, que l'air des scholiastes se rouvre et recommence aujourd'hui. Soit déplacement dans le niveau de l'approbation publique, soit que le point d'honneur des écrivains se soit lui-même déplacé et que leur ambition ait sensiblement descendu, on vise moins maintenant aux chemins de la vraie composition historique, aux routes élevées de la pensée, qu'à demander au temps, ce grand révélateur, ses soudains témoignages et ses secrets inespérés.

Réunis par la connexité de leurs titres, par le hasard qui les a fait paraître à quelques jours d'intervalle, par une même recherche et un soin commun de détails et d'exactitude historiques, ces deux livres appellent le rapprochement même dans une rapide analyse, et l'on aurait mauvaise grâce à leur refuser cette satisfaction posthume.

Après s'être occupé de la persistance, dans tous les temps, du goût des divertissements avec danse et musique; après avoir curieusement insisté sur la faveur dont les mystères, les intermèdes, les carrousels, les quadrilles et les mascarades avaient joui près des grands du moyen âge, M. Celler présente l'intéressant tableau des représentations qui avaient fait grandir peu à peu l'opéra-ballet en France et en Italie : l'*Oratorio de la Passion,* en 1264; la

*Conversion de Saint-Paul*; l'*Orphée*, faussement attribué à Poliziano, vers 1480; le *Darius*, ballet de Beverini, en 1486; les concerts avec décors des Oratoriens, fondés par Philippe de Néri; nos scènes religieuses de la vie du Christ et des saints, etc., — et il examine quelle avait été la part de l'influence italienne et celle de l'influence française depuis le XIIIe siècle jusqu'à la Renaissance. Progrès lents, faibles essais! N'y avait-il pas, d'ailleurs, une impossibilité philosophique et physiologique à ce que l'opéra existât réellement avant l'éclosion de la tonalité moderne, qui devait donner à la musique l'accent dramatique et la passion?

M. Celler nous conduit ainsi au moment précis où l'opéra surgit à la cour de France, forcément, fatalement, en un jour et comme armé de toutes pièces.

Nous sommes au milieu de la société élégante et voluptueuse des Valois, dans ce Louvre qui se modèle sur les cours raffinées et artistiques des aristocraties italiennes. L'absolutisme règne de nom, mais la licence effrénée de fait; aussi l'intelligence qui exige pour grandir la liberté et ses coudées franches, se manifeste-t-elle, brille-t-elle dans les lettres et les arts, bien au-dessus de l'arquebusade des trahisons et des assassinats, du sang des émeutes et des guerres, de la torture des complots et des controverses religieuses. Les hommes ne vivent, en dehors des aventures guerrières et amoureuses, que pour se faire admirer aux dépens de leur fortune; ce travers s'est reproduit depuis. Les femmes, au dire du *Cabinet du Roy de France*, « tant honnestes et bien apprises soient-elles, ne sauroient entendre, depuis le matin jusqu'au soir et depuis le soir jusqu'au matin, sinon de parler et traiter de l'amour, jouer, chanter et danser. »

Tout ce monde, aux habits de dix mille écus de façon, « couverts de pierreries, de guipures, de recarrures et passements, » vit et s'agite dans des festins et dans des bals qui durent dix-sept jours et autant de nuits, comme, par exemple, aux fiançailles du duc de Joyeuse et de Marguerite de Lorraine. Ce plaisir-là—entre autres—est enraciné au cœur du roi et de ses courtisans. A la veille, au lendemain des batailles, on danse la pavane, le branle, la volte, la bourrée, la gaillarde et autres danses sautantes, lascives et gaies, apportées à la cour de France par Catherine de Médicis, « et dans lesquelles on fait bondir les demoiselles de telle mode que le plus souvent elles montrent à nu les genoux, si elles ne mettent la main à leurs jupes pour y obvier. » On montrait si bien les jambes, la reine Marguerite toute la première, et on comptait si bien sur elles — alors — pour entraîner les cœurs, qu'une grande dame fit la fortune d'une de ses femmes qui lui tirait bien ses bas et lui posait coquettement sa jarretière. Toute cette époque galante, à laquelle Brantôme se reporte avec délices, s'écoule parmi les ballets, les représentations où la danse, les voix, les machines et la musique se réunissaient pour charmer les yeux et les oreilles : c'étaient là les ancêtres des grands pas d'ensemble du théâtre moderne.

Mais tout lasse, tout passe, tout casse. A ces esprits blasés, à ces imaginations surmenées, il fallait du nouveau, et un Florentin, excellent violoniste, flatteur, cauteleux, habile comme tous ses compatriotes, Baltazarini, surnommé Beaujoyeux, on devine pourquoi, le trouva, lui, le premier, ce *nouveau* impatiemment attendu, dans *l'union intime, intentionnelle*, de ce qui constitue l'opéra : poésie, musique, danse, décors et machines. Tous ces éléments se retrouvent au plus haut point dans sa *Circé*, ou *Ballet de la Reine*, dont la mise en scène coûta *trois millions six cent mille francs*. Qu'en pense S. M. le roi Bavière, lui qui n'a pu allouer que 50,000 pauvres florins aux *Maitres Chanteurs de Nuremberg?* De ce dimanche, 15 octobre 1581, première représentation de *Circé* au Petit-Bourbon, date incontestablement le premier essai dans l'Europe civilisée du XVIe siècle, de ce que l'on est convenu de nommer *opéra*. Sans doute, comme le remarque M. Celler, tout l'opéra ou tragédie lyrique ne se résume pas dans ce fait, mais, par rapport au genre, ce fut un événement aussi significatif à son moment, qu'à d'autres époques *Orphée*, *Armide*, *Iphigénie en Aulide*, *Don Juan* et *Robert le Diable*. Le *Ballet de la Reine* accuse un sentiment de goût réel dans la poésie; la coupe des scènes est assez heureuse, la monotonie une fois admise, et la gradation des effets est bien ménagée. M. Celler estime qu'avec quelques remaniements ce serait très-jouable. N'allons pas si loin. Ne prenons pas au mot cet enthousiasme d'auteur épris de son sujet.

Dans la musique de *Circé*, dont le sentiment dramatique, bien que très-élémentaire, est la qualité principale, la vieille chanson gauloise, pleine de vie, résiste à l'importation récente du 6/8 des barcarolles italiennes, comme elle avait résisté au 12/4 de la musique religieuse.

Lorsque l'on compare, — en dehors de tout parti pris, — cette musique de Baltazarini et de son ami Beaulieu à celle de Palestrina, par exemple, qui vivait à la même époque, tout en tenant compte de la différence de l'ordre des idées qui ont inspiré ce dernier, on ne peut raisonnablement méconnaître « qu'un abîme était déjà creusé entre la musique sacrée et la musique profane, *sans qu'il eût été besoin de l'intervention de Monteverde et de l'accord de septième de la dominante*. La tonalité moderne était déjà puissante; elle avait bouleversé déjà l'ancienne, et *l'accord dissonant de septième dominante arriva, non comme cause, mais comme produit d'un résultat accompli.* »

Cette musique, la composition et la répartition multiple de l'orchestre, étudiées au point de vue de la variété des timbres et de la sonorité, la mise en scène de l'œuvre ont fourni à M. Celler des chapitres substantiels et que l'on ne saurait consulter sans profit. Il n'y a pas lieu toutefois de l'en trop louer, non plus que de l'érudition spéciale qui blinde, et de quelle solidité! son sujet d'origine légère et gracieuse, cependant; car Baltazarini, en Italien rusé, et qui se méfiait des commentateurs, a pris la peine d'écrire lui-même, et par le menu, le compte rendu de son opéra, avec détails de collaboration, notes, explications et pièces à l'appui. Il n'y avait donc qu'à aller et à ramasser, et M. Celler ne s'en est point fait faute, en épousant même la querelle et en se replaçant au niveau de l'autobiographie qu'il traduisait. Livres nouveaux, livres vieils et anticques !

Après *le Ballet de la Reine* et les représentations qui le suivirent, les progrès du drame lyrique devaient rencontrer d'insurmontables obstacles dans les guerres civiles de la France; l'opéra trouva en Italie un sol favorable à son extension. Mazarin, en appelant à Paris les compositeurs les plus célèbres de son pays, aida patriotiquement au progrès, et bientôt les œuvres de Monteverde et de Cavalli préparèrent la route que Lulli vint élargir encore.

C'est à la fondation par Lulli de l'Académie royale de musique que M. Celler s'arrête, et c'est là que reprend M. Nérée Desarbres.

Sous le titre de *Chronique anecdotique, artistique, excentrique, pittoresque et galante*!! l'ancien et fort habile secrétaire de la direction, Alph. Royer, nous présente une sorte d'inventaire complet bien étiqueté et classé, de deux siècles à l'Opéra. Il n'est pas sans intérêt de suivre, après tout, de l'an 1669 à 1868, l'Opéra dans ses changements directoriaux et administratifs et dans ses nombreux déménagements; de connaître les noms des batteurs de mesure et chefs d'orchestre, depuis Cambert, le pastoral, et ses quatorze musiciens jusqu'au fougueux Georges Hainl et ses quatre-vingt-quatre virtuoses; il est instructif de voir, en un bel alignement, les squelettes biographiques : des fortes chanteuses et chanteuses légères, Mlle de Castelly en tête, Mmes Battu, Sass et Nilsson, pleines encore de vie, de talent et de santé; des ténors, barytons et basses, de Rossignol, Baumavielle et Clédière à David, Devoyod et Colin; des danseuses et danseurs, à commencer par Mlle de la Fontaine et Beauchamps pour finir à la Fioretti et à Mérante; il est commode de consulter, voire même de reproduire la liste complète et authentique des ouvrages représentés entre *Pomone* et la récente reprise des *Huguenots;* les notices sur les bals masqués de la rue Le Pelletier et sur les bustes du nouvel Opéra, que nos neveux inaugureront sans doute, ont leur petite pointe d'actualité... mais on peut reprocher à l'auteur de ne pas nous offrir quelque chose de plus nouveau et de moins ignoré; ces croquis et ces médaillons à la gouache ont le tort d'être connus sous toutes leurs faces. Fouiller, compulser les archives de la maison, copier ses papiers, rien de mieux en ce temps d'indiscrétion, mais encore fallait-il se montrer vraiment indiscret.

M. Desarbres nous paraît manquer de ce que M. Celler a de trop. L'étoffe des *Origines de l'Opéra* est d'un tissu épais, résistant, imperméable à tous les traits, si ce n'est à ceux de la critique ; la

trame de *Deux siècles à l'Opéra* est d'une transparence que des esprits prévenus pourraient prendre pour de la pauvreté. M. Celler parle du drame lyrique plus qu'en historien, et M. Desarbres, de ses interprètes, pas tout à fait en chroniqueur. Tous deux ne semblent guère l'aimer et les aimer beaucoup, et tandis que l'un cherche moins à célébrer le passé de notre glorieuse institution lyrique nationale, qu'à l'écraser sous le poids de son argumentation doctoralement ironique, l'autre l'enlace agréablement dans le filet des commérages des ruelles et des petits bouquins d'autrefois.

Et cependant, ces notes, ces sortes de carnets et de relevés, dressés avec autant de modestie que de conscience, appellent véritablement l'estime. Le livre de M. Celler et celui non moins recommandable de M. N. Desarbres, sont bien dus à ce mouvement généralisé d'investigation dont je parlais plus haut qui, sous l'apparence un peu confuse et poudreuse d'un grand inventaire, tend à renouveler, à rafraîchir la surface de l'histoire de l'art. Pour bien écrire l'histoire de l'opéra — éblouissante épopée! — il faudra nécessairement consulter ces deux nouveaux venus. Là est leur utilité et j'en reconnais la haute importance.

Vérité à tout prix, recherche minutieuse des origines, contrôle des sources, dissection des détails, curiosité sans cesse éveillée, nous ne saurions trop encourager la pratique de ces merveilleux outils; mais que les ouvriers expérimentés qui s'en servent, MM. Celler et Desarbres dans le nombre, nous permettent de faire des vœux pour que l'ancien procédé de la grande histoire — conçue, construite — et ce qui en est sorti, revienne en honneur, un objet de culte et d'étude, présent à la mémoire et à la réflexion des intelligences fidèles que la compilation laisse froides, si bien digérée qu'elle soit et que touchent encore l'idée de beauté sévère, l'idée de talent d'induction, l'idée de grâce aussi dans l'analyse et la critique: je veux dire ce quelque chose de pareil à la légère trace d'argent fin que laissait le petit chien de Zadig en frôlant de son collier les pierres du bord de la route.

EM. MATHIEU DE MONTER.

## MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR

### ET DES BEAUX-ARTS.

DIRECTION GÉNÉRALE DES THÉATRES.

On sait que la clôture du concours institué à l'Opéra pour la mise en musique d'un poëme intitulé : *la Coupe du roi de Thulé*, avait été fixée au 30 avril 1869.

Sur la demande formée par le Comité de la Société des compositeurs de musique, et sur l'avis conforme de la Commission des auteurs et compositeurs dramatiques, le ministre de la maison de l'Empereur et des beaux-arts vient de décider que le délai fixé pour la clôture du concours d'opéra serait prolongé jusqu'au 1er septembre 1869.

## REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *les Faux ménages*, comédie en quatre actes et en vers, par M. Edouard Pailleron. — THÉATRE-DÉJAZET : *Gaulois-Revue*, par MM. A. Flan, Lemonnier et Oswald.

Nous arrivons un peu tard pour constater le franc et légitime succès de M. Edouard Pailleron à la Comédie-Française; mais cela nous permet du moins d'enregistrer l'unanimité de la presse dans les éloges décernés à sa pièce des *Faux Ménages*. Il y a bien, çà et là, quelques restrictions qui sont aussi les nôtres : on se plaint de la banalité du sujet déjà traité plusieurs fois; on reproche aux hardiesses des situations de chercher à masquer leur défaut d'originalité. Quoi qu'il en soit, une forme pure, élevée, puissante domine le tout, et entraîne l'adhésion sympathique des spectateurs.

On sait ce que c'est qu'un *faux ménage*; grâce aux études des auteurs contemporains, le *demi-monde* n'a plus de mystères pour nous; nous connaissons les mœurs, les habitudes de cette société interlope, où tant de jeunes fils de famille vont engloutir leur repos, leur considération et leur avenir. C'est sur les confins de cet univers sans horizon qu'Armand de Rion a choisi la femme dans laquelle il a incarné sa vie. Il l'aime sincèrement, honnêtement; il a voulu la réhabiliter par le travail, et il aborde parfois avec complaisance la pensée de lui donner son nom. Mais il a beau faire, la position d'Esther, non moins que son entourage forcé, constituent un vice rédhibitoire contre lequel tous les bons vouloirs du jeune enthousiaste doivent tôt ou tard venir se briser.

La mère d'Armand a pénétré le secret de la liaison de son fils, qui forme obstacle au projet qu'elle a conçu de le marier à une petite cousine élevée sous son toit. Cette femme, pleine de décision, n'hésite pas à attaquer l'ennemi de face; mais, à la suite d'une violente explication avec Armand et Esther, elle change de batteries, et elle prend la singulière résolution d'installer Esther chez elle, auprès de sa nièce, dans le but sans doute de la tuer par la comparaison. Cette idée a du bon; pourtant, elle n'aboutirait peut-être pas au résultat voulu, s'il n'existait, de par le monde, un certain M. Ernest qui apporte un utile concours au plan machiavélique de Mme de Rion la mère. En effet, ce M. Ernest n'est rien moins que le mari séparé de cette dame, homme déclassé, vivant dans un *faux ménage*, et ayant conscience de sa dégradation. Quoiqu'il ait abandonné son fils, quoiqu'il ne soit pas connu de lui, il prétend l'arracher à l'abîme dans lequel il est tombé lui-même, et, malgré les rebuffades d'Armand, il plaide assez éloquemment sa cause pour que le doute entre enfin dans le cœur de l'amant d'Esther. Celle-ci devine son sort, et s'y résigne par un sacrifice qui l'éloigne d'Armand.

Ainsi se dénoue cette pièce, si l'on peut accorder à une pareille fin le nom de dénoûment. Il est vrai que Balzac l'a pensé et écrit longtemps avant M. Pailleron : Montrez-moi donc un dénoûment dans la nature? Nous ne disons pas le contraire; mais il se passera encore bien des années jusqu'à ce que le public des romans et des théâtres se fasse à cette logique fatale des événements.

Cette lacune, il faut en convenir, n'a pas fait plus de tort aux *Faux ménages*, que les témérités dont cet ouvrage abonde. A cela, il y a deux causes: la première, nous l'avons signalée en parlant de la forme littéraire, de la précision spirituelle, de l'énergie philosophique des vers de M. Édouard Pailleron; c'est un véritable poëte qui vient de se révéler, et avec lequel il faudra désormais compter; la seconde tient à la perfection extraordinaire des artistes de la Comédie-Française. Mlle Favart s'est montrée inimitable comédienne dans le rôle difficile d'Esther; Delaunay a joué avec un talent hors ligne le rôle d'Armand; Bressant a composé d'une manière fort distinguée celui de M. Ernest; Mlle Nathalie, enfin, a fait preuve d'une haute intelligence dans le personnage de Mme de Rion. Quant aux rôles accessoires, ils sont tenus avec un rare ensemble par Coquelin, Kime, Thiron; par Mmes Ponsin, H. Deschamps, Lloyd, Marquet et par Mlle Reichenberg, dont les remarquables débuts ont tenu tout ce qu'ils promettaient.

— Le théâtre Déjazet vient d'obtenir un très-grand succès avec une charmante revue de fin d'année, intitulée *Gaulois-Revue*. Parmi les dix tableaux dont elle se compose, nous citerons ceux des rosières obligées de remplacer les fameux pompiers de Nanterre, de la reine de Mohély, du kiosque de la Périne, des femmes libres, et surtout celui de la cuisine dramatique qui est très-réussi. Legrenay y fait la charge de Dumaine de la façon la plus drôlatique. *Le Gaulois* y est représenté par une très-jolie femme du nom de Mariani, qui conduit rondement la pièce avec son confrère Chilpéric, descendu de la planète de Mars. De gracieuses femmes, de riches costumes, d'agréables décors, et, brochant sur le tout, plusieurs airs nouveaux de M. Eugène Déjazet, en voilà plus qu'il n'en faut pour assurer une vogue de longue durée à cette revue à la fois gaie et splendide

D. A. D. SAINT-YVES.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer, donné par extraordinaire dimanche dernier, avait attiré une grande affluence et les artistes y ont recueilli leurs applaudissements accoutumés. — Par suite d'un rhume de Mlle Nilsson, *le Trouvère* et *le Marché des Innocents* ont dû être substitués lundi à *Hamlet*. — Mercredi et vendredi, on a joué *les Huguenots*; la salle était retenue d'avance et les bureaux n'ouvrent que pour la forme. — Aujourd'hui, par extraordinaire, *la Juive*.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique fera exécuter la semaine prochaine *Daniel*, scène lyrique, musique de M. Rabuteau, qui, au dernier concours, a partagé le prix de Rome avec M. Wintzweiller. Elle aura pour interprètes MM. Ponsard, Grisy et Mme Levieilli, du théâtre impérial de l'Opéra.

*** Le ministère vient de signer en faveur de M. de Leuven, direc-directeur de l'Opéra-Comique, une prorogation de cinq années. — A partir du 28 janvier 1870, M. C. Du Locle sera l'associé de M. de Leuven pour la direction de ce théâtre. — L'association a été reconnue par l'administration supérieure, et il en est fait mention dans l'acte ministériel qui proroge le privilége de M. de Leuven.

*** Tamberlick a continué ses représentations au théâtre Italien par

*Poliuto*, donné hier. — Mardi, aura lieu le début de Mlle Ilma de Murska dans *Lucia*.

*** Mardi, Mlle Minnie Hauck a continué les siens dans *Il Barbiere*. On a pu voir par l'affluence du public et la composition de la salle l'intérêt qu'inspire la jeune cantatrice; intérêt bien justifié d'ailleurs par le charme qu'elle a apporté dans l'interprétation du rôle de Rosine. Non-seulement elle l'a chanté de façon à provoquer à maintes reprises les applaudissements, et particulièrement après son air d'entrée, mais encore elle y a montré un talent très-gracieux de comédienne; le costume lui seyant à merveille. Si l'on tient compte du redoutable parallèle qu'elle a à soutenir en jouant ainsi les rôles de sa devancière, on ne sera que juste en disant que Mlle Minnie Hauck possède toutes les qualités requises pour devenir une cantatrice de premier ordre.

*** M. Bagier vient de recevoir un opéra inédit de M. de Lauzières intitulé *Gelsomina*. La musique en a été composée par M. Luigi Bordèse, auteur de nombreuses romances en vogue. — Le principal rôle de cet ouvrage serait, dit-on, créé par Mlle Hauck.

*** Mlle Orgeni, arrivée hier à Paris, s'est mise de suite à la disposition de M. Pasdeloup.

*** On a donné hier soir deux premières représentations aux Bouffes-Parisiens : *l'Ecossais de Chatou*, de MM. Jaime fils et Gille, musique de Léo Delibes, et *Gondolfo*, de MM. Chivot et Duru, musique de Charles Lecocq. Nous en rendrons compte dimanche prochain. — On va répéter à ce théâtre *la Crète libre*, à-propos en un acte de MM. Ph. Gille et Ad. Marx; la musique en a été empruntée aux *Deux Pêcheurs* d'Offenbach.

*** Les relâches se succèdent au théâtre des Fantaisies-Parisiennes pour les répétitions d'*Une Folie à Rome*. La première représentation en est fixée à mardi prochain 19. Les chœurs et l'orchestre ont été augmentés, et l'on parle beaucoup d'une toile de Cambon qui représentera au troisième acte la place du Corso à Rome, d'après le tableau d'Hor. Vernet.

*** Le théâtre de l'Athénée a dû interrompre, par suite de l'indisposition de Mme Van Ghell, les représentations des *Horreurs de la guerre*, et l'on avait repris *Fleur de Thé*, revue avec grand plaisir par le public. C'est donc en plein succès que ce théâtre vient de fermer ses portes pour des causes inconnues, mais qu'on attribue à des embarras financiers. Il faut espérer que les choses s'arrangeront et que cette jolie salle ne tardera pas à se rouvrir.

*** Hier soir a eu lieu aux Variétés la dernière représentation de *la Grande-Duchesse* jouée par Mlle Schneider. — Aujourd'hui, représentation extraordinaire au bénéfice d'un artiste, avec le concours de divers théâtres. Mlle Schneider y jouera également pour la dernière fois *la Belle Hélène*.

*** Les recettes des théâtres impériaux, des théâtres secondaires, cafés-concerts, etc., se sont élevées pendant le mois de décembre à la somme de 2,037,990 fr. 37 c.

*** On nous écrit de Nantes que les représentations italiennes continuent d'y être très-suivies. On vient de représenter *Rigoletto*, dans lequel Mlle Harris, jouant le rôle de Gilda, a déployé un talent et des qualités dramatiques qui posent maintenant cette jeune artiste en cantatrice *di primo cartello*. Tombesi et Strozzi ont partagé son succès. — On monte *la Traviata* qui vaudra un nouveau triomphe à Mlle Harris.

*** Plusieurs artistes du Gymnase de Marseille, M. Lesbros et Mlle Laurentis à leur tête, ont été jouer *Fleur de Thé* au théâtre de Toulon; leur succès, ainsi que celui de la pièce, a été complet.

*** On nous écrit de Toulouse que *Martha* y obtient en ce moment beaucoup de succès; la foule abonde au théâtre du Capitole, où le charmant opéra de Flotow est admirablement interprété par MM. Troy et Nègre, Mmes Ebrard-Gravière et Douau. L'ancien baryton du théâtre Lyrique est particulièrement applaudi après chacun de ses morceaux et l'on bisse chaque fois la chanson du *porter*.

*** *La Périchole* vient aussi d'obtenir un beau succès au théâtre Louit, de Bordeaux. Mlle Adelina Lacombe, habile cantatrice de grand opéra, fort aimée du public de cette ville, s'est révélée dans cet ouvrage sous un jour inattendu et a chanté son rôle au bruit de continuels bravos. M. Dupin (Piquillo) conduit avec goût une jolie voix et il est acteur intelligent. Les autres rôles sont très-convenablement remplis. L'orchestre marche bien et la direction n'a rien épargné pour que la mise en scène soit aussi satisfaisante que possible.

*** *Les Horreurs de la guerre* sont à l'étude aux théâtres de Lille, de Nancy, de Genève, de Bruxelles, de Vienne, etc.

*** Parfaitement interprétés par la troupe lyrique (les plus petits rôles tenus par les chefs d'emploi), montés avec soin, *les Huguenots*, impatiemment attendus du reste, viennent d'être représentés au théâtre d'Alger devant une salle comble. De vifs applaudissements ont salué le chef-d'œuvre de Meyerbeer.

*** On a reçu la nouvelle de l'arrivée à Saint-Pétersbourg, samedi de la semaine dernière, de Mme Adelina Patti et de son mari. La direction des théâtres impériaux, sur l'ordre de Sa Majesté, avait mis à leur disposition un compartiment du wagon réservé à l'empereur pour ses voyages sur la ligne de Varsovie. — D'après une dépêche arrivée avant-hier soir, le début de la célèbre cantatrice avait eu lieu dans la *Sonnambula*; l'enthousiasme avait été indescriptible et les bouquets ne se pouvaient plus compter. Plus de quarante rappels avaient tellement fatigué Mme A. Patti qu'elle a été obligée de demander grâce.

*** Le public aristocratique du théâtre de Nice n'a pas ménagé à *Fleur de Thé*, jouée ces jours-ci, les marques de sa faveur et de son plaisir.

*** Les grands théâtres espagnols traversent une rude crise. Après la clôture prématurée de l'Oriente de Madrid, — dont les artistes ont obtenu comme dédommagement du gouverneur de la ville la libre disposition de la salle et du matériel pour des bals masqués, — voici la décontiture du Liceo de Barcelone imminente. Les artistes ont dû se réunir plusieurs fois chez le gouverneur pour faire valoir leurs droits, et n'ont pu encore obtenir que peu de chose. M. Rovira, qu'on croyait l'impresario de ce théâtre, n'était, paraît-il, que le représentant d'une société. — Par contre, les petits théâtres sont très-fréquentés, à Madrid du moins.

*** La recette du quatrième bal masqué de l'Opéra a atteint le chiffre de 16,500 francs. Le cinquième a eu lieu hier soir, et Strauss devait y faire entendre pour la première fois sa nouvelle polka des *Horreurs de la guerre*; mais l'adjonction de deux cents choristes, hommes et femmes, qui doivent concourir à l'exécution, nécessitant des répétitions exceptionnelles, Strauss ne pourra la faire entendre qu'au bal de samedi prochain.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le concert populaire de dimanche dernier était des plus intéressants. Après la belle ouverture de *Fidelio* en *mi* est venue la symphonie en *si* bémol de Niels Gade, compositeur danois, directeur du Conservatoire de Copenhague. Déjà donnée par M. Pasdeloup les deux années précédentes, cette poétique composition, qui emprunte beaucoup à Mendelssohn, a été cette fois encore chaleureusement applaudie. La ravissante polonaise de *Struensée* a enlevé l'auditoire, qui l'a redemandée avec acclamation. La marche religieuse de *Lohengrin* a eu également les honneurs du *bis*. Un *andante* de Haydn et l'ouverture du *Freischütz* complétaient le programme.

*** Rien à signaler au 4e Concert du Conservatoire. Le programme était le même que celui du concert précédent.

*** Nous revenons aujourd'hui, ainsi que nous le promettions dans notre dernier numéro, sur le second exercice théâtral avec orchestre de l'Ecole spéciale de chant. Non moins intéressante et bien combinée que la première, cette séance a présenté au public élégant qui s'y donne rendez-vous quelques élèves nouveaux, à côté de ceux auxquels MM. Duprez avaient confié l'inauguration de leur utile entreprise d'éducation lyrique. C'est ainsi que, grâce à des fragments de *la Dame blanche*, nous avons pu applaudir dans Mlle Lia les prémices d'une dugazon sémillante, et dans M. Raoul, ténor d'avenir, une voix des plus agréables. Mlles Fogliari et Smitt ont retrouvé l'accueil encourageant et mérité du premier jour. Un impresario en quête d'une artiste jeune, jolie, gracieuse, à la voix sympathique et conduite avec art, au jeu intelligent et distingué, trouverait bien certainement toutes ces qualités réunies dans Mlle Wugk, l'étoile de l'Ecole, qui a remarquablement dit l'air de la folie, de *Lucie*. Dans une *Valse* de Maton, Mme Wilhorst, que Duprez regarde comme une de ses meilleures élèves, a partagé avec Mlle Wugk les honneurs de la séance. Mme Wilhorst, jeune femme du monde, se propose, dit-on, de rentrer dans la carrière lyrique qui s'était déjà ouverte pour elle, non sans un certain éclat, à New-York et à Berlin, en 1859; le dilettantisme parisien se souvient encore de ses succès dans les salons vers la même époque. Comme nous l'avons dit, la seconde matinée de l'Ecole spéciale s'est brillamment terminée avec M. Léon Duprez, Mmes Wilhorst, Zeiss et Verken, par le quatuor-bouffe de G. Duprez : *Trois Etoiles chez un Directeur*, grande scène vocale des plus spirituelles et des mieux traitées pour les voix (trois soprani et ténor), dans laquelle, à un moment donné, les trois motifs : *Bocage épais*, *O mon Fernand* et *J'ai perdu mon Eurydice*, forment un ensemble désopilant. Ce quatuor a sa place marquée dans tous les programmes qui auront intérêt à se tenir à distance égale du genre sérieux et du genre excentrique. L'orchestre, dirigé par M. Maton, s'acquitte de sa tâche avec soin et il nous a semblé avoir gagné encore sous le rapport de la précision dans l'accompagnement proprement dit : c'est là le mérite incontestable de son chef.

*** Voici le programme du 14e Concert populaire de musique classique, qui sera donné aujourd'hui à 2 heures, au Cirque Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : — 1° Schiller-Marche, de Meyerbeer; — 2° Ouverture, Scherzo, Finale (op. 52), de R. Schumann; — 3° Andante et Menuet (Sérénade), de Mozart; — 4° *Concertino* pour cor, de Weber, par M. Mohr; — 5° Symphonie en *ut* majeur, de Beethoven.

*** Une grande fête musicale se prépare au bénéfice de la Société italienne de bienfaisance; elle sera donnée le 25 de ce mois à la salle Herz. Outre la présence de Gardoni, Tamburini, Delle Sedie, etc., on y entendra le duo du *Stabat : Quis est homo*, qui produisit une si grande sensation aux obsèques de Rossini. Cette fois, il sera chanté par Mme Alboni et Mme Conneau.

*** Dimanche dernier, dans une brillante matinée musicale, Mme Clara Pfeiffer a présenté et fait entendre une jeune pianiste, Mlle Louise Paloc, qui a déjà eu de beaux succès à Spa; elle a joué avec beaucoup de talent plusieurs œuvres de maîtres. On a entendu dans la même séance et chaleureusement applaudi M. Albert, violoncelliste très-distingué. Enfin Léonard et sa femme ont complété l'attrait de cette matinée en prêtant à Mme Clara Pfeiffer le concours de leur beau talent.

*** Aujourd'hui dimanche, 17, MM. Alard et Franchomme reprennent leurs intéressantes séances de musique de chambre, dans la salle Pleyel, à 2 heures précises. On y entendra : — 1° Trio de Mozart, en *ut*; — 2° Quatuor d'Haydn en *sol*; — 3° Sonate en *ut* mineur, de Beethoven; 4° Quintette en *mi* bémol de Beethoven.

*** C'est pour rétablir sa santé altérée que M. Obin quitte momentanément l'Opéra; il se rend à Nice, mais il espère bien reprendre son service au retour de ce voyage.

*** Déjà souffrante à la deuxième représentation de son opéra *Piccolino*, Mme de Grandval dut quitter le théâtre pour rentrer chez elle, et depuis lors elle est assez sérieusement malade.

*** Une grand'messe en musique, dernier ouvrage de Léon Kreutzer, sera chantée dans l'église de la Trinité le 2 février, jour de la Purification. Le produit de la quête sera consacré à l'Association des artistes musiciens. — L'orchestre sera conduit par M. Georges Hainl.

*** L'abbé Liszt est depuis le 12 janvier à Weimar, où il se propose de faire un assez long séjour.

*** Si l'on en juge par les détails qui nous viennent de Bade, la saison prochaine ne le cédera en aucune façon à l'éclat de la dernière. M. Dupressoir ne néglige rien pour y accumuler tous les genres d'attraction.— C'est M. Peruzzi qui organise les concerts et M. Bottesini qui sera chef d'orchestre de l'Opéra. — Mlle Nilsson y donnera trois représentations; Mme Adelina Patti y viendra vers la fin de la saison. — On y exécutera le *Christophe Colomb* de Félicien David, avec Faure et Mme Monbelli.— L'opéra allemand occupera une place importante et l'on donnera successivement *les Joyeuses Commères de Windsor*, le *Tannhauser*, *les Huguenots* et *la Juive*. — On a engagé à cet effet Mlle Mallinger, de l'Opéra de Berlin, Wachtel, Niemann et Sontheim.

*** Les Conférences organisées par les soins du Comité permanent des intérêts orphéoniques, dont nous avions annoncé l'ouverture pour le 17 janvier, à la salle des Conférences du boulevard des Capucines, ne commenceront que dimanche prochain. La première, tenue par M. Salvator Daniel, traitera de « La musique dans le peuple avant et depuis l'institution de l'Orphéon. »

*** On écrit de Rouen : « Les funérailles de Mgr Blanquart de Bailleul, ancien archevêque de Rouen, ont été célébrées ici, mardi dernier, avec la plus grande solennité. Mgr Blanquart de Bailleul joignait aux plus hautes vertus épiscopales un goût éclairé pour les arts et notamment pour la musique, qu'il avait même cultivée dans sa jeunesse avec beaucoup de succès. C'est lui qui, voulant créer dans sa métropole une maîtrise modèle, fit appeler à Rouen M. Vervoitte, qu'il chargea également de diriger les concerts historiques donnés par l'aimable prélat dans son palais jusqu'au moment où de cruelles infirmités l'obligèrent, au grand regret de tout son diocèse, à se démettre de son siége. Pendant la cérémonie des obsèques qu'a présidées Mgr le cardinal de Bonnechose, la maîtrise de la cathédrale a chanté la *Messe des morts*, harmonisée à quatre voix par M. Ch. Vervoitte. »

*** La salle Valentino continue à jouir de la faveur du public. Plus on entend l'excellent orchestre d'Arban, plus on l'apprécie. Il faut dire aussi que l'exécution est de plus en plus parfaite et que tout justifie le succès qui s'est attaché à ce bel établissement. — A son concert de mercredi, Arban a fait entendre pour la première fois la *Kellog-Valse*, d'Arditi, qui obtient un succès incroyable à Londres, et qui est en train de s'en faire un pareil à Paris. Elle est jouée également les jours de bal à la salle Valentino et accueillie par les danseurs avec enthousiasme.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — M. Letellier, directeur du Théâtre-Royal de la Monnaie, vient de donner sa démission; il reste, néanmoins, à son poste jusqu'à la fin de la saison.— Aux Galeries-Saint-Hubert, on a représenté une nouvelle opérette de M. Stoumon, *les Fumeurs d'opium*, qui contient de charmantes choses et qui a été fort bien accueillie du public. — On va monter au théâtre du Parc *les Horreurs de la guerre*.

*** *Londres.* — On donne comme certaine la nouvelle de la fusion des deux théâtres d'opéra italien pour la saison prochaine. Les deux troupes s'ajouteront l'une à l'autre, et composeront ainsi un incomparable ensemble : Mmes Patti, Nilsson, Tietjens, Trebelli; MM. Mario, Mongini, Graziani, Santley, etc., se partageront le répertoire, qui pourra ainsi être sans cesse varié. MM. Costa et Arditi alterneront comme chefs d'orchestre. Le théâtre choisi est naturellement Covent-Garden. On ne dit pas encore si l'un des deux directeurs se retirera, et si la nouvelle combinaison doit durer au delà du temps nécessaire pour la reconstruction de Her Majesty's Theatre. — La société chorale de Londres et l'orchestre de M. Halle viennent d'adopter le diapason français.

*** *Lucerne.* — *Les Touristes*, opéra-comique nouveau de Th. Stauffer, vient d'être donné ici avec un brillant succès.

*** *Berlin.* — Mme Lucca est de retour de Saint-Pétersbourg où elle n'a pu chanter que deux fois; l'état de sa santé ne lui permettra malheureusement pas, de quelque temps encore, de reparaître sur la scène.— Un avis émané du théâtre de l'Opéra annonce que « Mlle Sessi (prima » donna, récemment engagée), est partie sans congé pour Paris, sous pré- » texte de mauvaise santé, mais, paraît-il, pour faire partie d'une com- » pagnie artistique organisée par un impresario étranger, à destination de » l'Amérique du Nord.

*** *Magdebourg.* — L'opéra-comique *Indra*, de Flotow, vient d'être repris et a beaucoup plu.

*** *Vienne.* — Le théâtre An der Wien vient de représenter pour la première fois *la Périchole*. La gracieuse partition d'Offenbach a obtenu le plus franc succès; on a notamment applaudi avec *furia* l'air de la Lettre, la Seguedille et les couplets : *Les Femmes, il n'y a qu'ça!* Mlle Geistinger (la Périchole) et Swoboda (Piquillo) ont joué leurs rôles avec beaucoup de finesse et de goût.— On répète au Karl-Theater *les Horreurs de la guerre*.

*** *Prague.* — Le dernier opéra-comique de F. de Flotow, *Am Ruxenstein*, a été repris dernièrement pour la représentation au bénéfice de M. Vecko. S. M. l'Empereur était présent et a chaleureusement applaudi.

*** *Saint-Pétersbourg.* — A. Rubinstein a donné deux concerts dans la grande et belle salle de la Noblesse, que remplissait une foule énorme. La recette de chacun a dépassé 12,000 francs. — Un opéra russe nouveau, *les Habitants de Nijni-Novgorod*, dont l'auteur est M. Naprawnik, chef d'orchestre du théâtre russe, a été représenté le 8 janvier.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Lundi 18 janvier, salons Pleyel. — Concert donné par M. Georges Bachmann, pour l'audition du piano-harmonica, avec le concours de Mlle Adeline Cluesman, et de MM. Johann Reuchsel et Ghys.

Mardi 19 janvier, salle Herz, à huit heures. — Concert de la jeune Fanny Van Lier.

Samedi 23 janvier, salle Herz, à 8 heures 1/2. — Grand concert donné par M. Georges Hesse, avec le concours de Mmes Fagel et Monbelli, MM. Morère et Devoyod, de l'Opéra; Mlles de Reichenbach, Donne, MM. Max-Mayer, Gary et Frederich. — *A la porte!* comédie en un acte de Verconsin, jouée par Mlle Rosa Didier et M. Seveste, de la Comédie-Française. — Chansonnettes comiques par Charles Pottier.

Mercredi 3 février, salons Pleyel. — Reprise des soirées de musique de chambre du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

**Beaux-arts.** — On a enfin trouvé le moyen de permettre à chacun d'étudier le piano sans importuner sa famille ou ses voisins.

Il s'agit de la SOURDINE-FANNY, qui assourdit les sons du piano et les rend comme voilés pour l'exécutant lui-même, tout en leur conservant leur clarté, et sans altérer l'intensité relative des sons nécessaires aux nuances.

La SOURDINE-FANNY atténue la sonorité du piano au moyen d'un simple bouton. Elle peut également ne couvrir que la basse et laisser le chant découvert.

D'excellents pianos, auxquels cette sourdine est adaptée, sont vendus au prix de fabrique, rue de Richelieu, 45, où l'on peut se rendre compte de la valeur de ce perfectionnement applicable à tous les pianos.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

*Chez Félix MACKAR, éditeur, 22, passage des Panoramas.*

SOUS LE MASQUE

POLKA CHANTÉE

(Grand succès en Italie), paroles françaises de Marc Constantin,

*Musique de* **A. BIAGI**, *de Florence.*

Orchestrée et arrangée pour Piano seul par ARBAN.

N° 1. *Pour chant.* . . . 5 fr. | N° 2. *Pour piano seul* . 5 fr.

Du même auteur : **Fiorenza**, fantaisie-mazurka . . . . 5 fr.

**EN VENTE**

**Nouvelles publications chez l'éditeur J. MAHO, 25, faubourg Saint-Honoré, à Paris.**

# STEPHEN HELLER

Op. 119. Préludes composés pour Mlle Lili, pour piano, 2 livres, chaque. . . . . 10 »
Op. 120. Mélodies pour piano. . . . . 10 »
Op. 121. Trois morceaux pour piano :
1. Ballade. . . . . 5 »
2. Conte. . . . . 6 »
3. Rêverie du Gondolier. . . . . 5 »
Op. 122. Valses-rêveries pour piano. . . . . 10 »
Op. 123. Feuilles volantes pour piano. . . . . 12 »
Op. 124. Scènes d'enfants pour piano. . . . . 12 »
Op. 125. 24 études d'expression et de rhythme, *dédiées à la jeunesse*, en 2 suites, chaque. . . . . 10 »
*Promenades d'un solitaire*, 18 morceaux pour piano réunis en 1 vol. in-8°, net. . . . . 8 »
*Nuits blanches*, 18 morceaux pour piano réunis en 1 vol. in-8°, net. . . . . 6 »

# F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Op. 60. La Nuit du Sabbat (Walpurgisnacht), ballade pour solos, chœurs et orchestre; partition chant et piano, texte français et allemand, net. . . . . 8 »
Op. 104. Trois préludes pour piano. . . . . 9 »
Op. 104 *bis*. Trois études pour piano. . . . . 9 »
Op. 105. Sonate en *sol* mineur pour piano. . . . . 10 »
Op. 106. Sonate en *si* bémol pour piano. . . . . 10 »
Op. 107. *La Réformation*, symphonie à grand orchestre en partition, in 8°, net. . . . . 15 »
La même, en parties séparées, net. . . . . 15 »
La même, arrangée à 4 mains, net . . . . . 10 »
La même, arrangée pour piano. . . . . 12 »
Op. 109. Romance sans paroles pour violoncelle, avec accompagnement de piano . . . . . 6 »
Op. 109 *bis*. Romance sans paroles pour piano seul. . . . . 6 »

NOUVELLE ÉDITION
DU

# COURS DE PIANO ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF

*Adopté au Conservatoire et approuvé par l'Institut,*

PAR

# FÉLIX LE COUPPEY

1. L'A B C, méthode pour les commençants. . . . . 15 »
2. L'ALPHABET, 25 études très-faciles et sans octaves, op. 17. . 12 »
3. LE PROGRÈS, 25 études faciles et sans octaves, op. 24. . . . 12 »
4. LE RHYTHME, école de la mesure, 25 études sans octaves, op. 22. . . . . 12 »
5. L'AGILITÉ, 25 études progressives de mécanisme et de légèreté, op. 20. . . . . 12 »
6. LE STYLE, 25 études de genre, op. 21. . . . . 15 »
7. LA DIFFICULTÉ (sous presse), 15 études pour délier les doigts. 12 »
8. ÉCOLE DU MÉCANISME, 15 séries d'exercices. . . . . 15 »

**Altermann** (E.). Polka-mazurka pour violon, avec accompagnement de piano. . . . . 4 »
**Bazin** (F.). Op. 7. Souvenir de Monchoix, fantaisie-impromptu pour piano. . . . . 6 »
— Op. 8. Marche solennelle pour piano. . . . . 6 »
**Delange** (S.). Op. 3. Trois impromptus pour piano. . . . . 9 »
**Ehmant** (A.). Op. 15. Dix mélodies pour soprano, avec accompagnement de piano, paroles allemandes. . . . . 12 »
**Haner** (J.-C.). Op. 1. Rêverie pour piano. . . . . 9 »
**Hartog** (E. de). Op. 46. Suite pour deux violons, alto et violoncelle. . . . . 15 »
— Op. 48. Prologue symphonique pour Jeanne d'Arc, de Schiller, arrangé pour piano à quatre mains par H. Salomon . . . . . 12 »
**Kiel** (Fréd.). Op. 12. Trois morceaux pour violoncelle et piano. 10 »
— Op. 26. Deux caprices pour piano, nos 1 et 2, chaque . . 6 »
— Op. 36. Trois gigues pour piano. . . . . 6 »
— Op. 38. Souvenirs de voyages pour piano, 1er livre. . . . 6 »
— Op. 41. Id. id. 2e livre. . . . . 6 »
— Op 42. Humoresques pour piano à quatre mains. . . . 10 »
— Op. 43. Trois valses pour piano. . . . . 7 50
**Lacombe** (P.). Op. 8. Sonate pour piano et violon. . . . . 18 »
**Langhans** (L.). Op. 18. Deux sonatines pour piano, chaque. . 6 »
**Le Couppey** (Félix). Transcriptions pour piano :
N° 13, Mozart, duo de Don Juan : « La ci darem la mano ». 5 »
N° 14, Haydn, rondo hongrois, extrait du 1er trio. . . . 6 »
**Mikuli** (C.). Op. 3. Mazurka pour piano . . . . . 5 »
— Op. 4. Id. . . . . 5 »
**Pfeiffer** (G.). Op. 38. Deux feuillets d'album pour piano. . . 6 »
**Raff** (J.). Op. 125. Trois morceaux pour piano :
N° 1. Gavotte. . . . . 5 »
N° 2. Berceuse. . . . . 5 »
N° 3. L'Espiègle, valse-impromptu. . . . . 6 »
— Op. 126. Trois morceaux pour piano :
N° 1. Menuet. . . . . 5 »
N° 2. Romance. . . . . 5 »
N° 3. Capricietto. . . . . 5 »
**Saint-Saëns** (C.). Op. 19. Les Noces de Prométhée, cantate, pour soli, chœurs et orchestre. Grande partitiun, net. . . 8 »
Partition, chant et piano, net. . . . . 5 »
— Op. 20. Concerto pour violon avec accompagnement de piano. 15 »
Le même, grande partition d'orchestre, net. . . . . 6 »
**Sari** (L.). Op. 7. Marie-Thérèse, valse pour piano. . . . . 6 »
**Schubert** (Fr.). Op. 94. Pensées musicales pour piano, en deux suites, chaque. . . . . 6 »
**Schumann** (Rob.). Op. 112. La Vie d'une rose, légende pour soli, chœur et orchestre, partition chant et piano (texte français et allemand), net. . . . . 10 »
**Spindler** (Fr.). Op. 148. Valse de salon arrangée pour piano à quatre mains. . . . . 6 »
**Steinkühler** (Em.). Op. 69. Douze études caractéristiques pour piano. . . . . 15 »
— Op. 70. 2e trio pour piano, violon et violoncelle. . . . . 20 »
**Widor** (Ch.-M.). Op. 4. Airs de ballet pour piano. . . . . 10 »
— Op. 7. Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, net. . . . . 10 »
— Op. 9. Caprice pour piano. . . . . 6 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 4. 24 Janvier 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Histoire générale de la musique, par M. F.-J. Fétis (1er extrait). — Théâtre impérial Italien : *Lucia*, Mlle Ilma de Murska, par **Elias de Rauze**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *Gandolfo, l'Ecossais de Chatou, Madeleine*. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**Par M. F.-J. FÉTIS.**

(Premier extrait.)

MM. Didot, éditeurs du grand ouvrage dont on voit ici le titre, et qui est impatiemment attendu dans le monde musical, ont bien voulu nous communiquer le premier volume, qui sera mis en vente le 15 février prochain, et nous ont autorisé à en donner quelques extraits dans la *Revue et Gazette musicale*. L'intérêt qui s'attache à un tel livre, que recommande d'ailleurs le nom de son auteur, ne nous permet pas de mettre en doute l'accueil sympathique qui sera fait à ces citations.

Le premier volume de l'*Histoire générale de la musique* renferme, après une préface remarquable, une introduction de près de deux cents pages, les trois premiers livres, et un appendice dans lequel M. Fétis a placé les discussions scientifiques de certaines questions d'histoire générale auxquelles se lie celle de la musique.

L'introduction offre, d'une part, l'aperçu de toute l'histoire de cet art, dans ses rapports avec l'histoire universelle des peuples, et de l'autre l'exposé analytique de la musique des races inférieures de l'humanité, avec la notation de leurs chants et les figures de leurs instruments intercalées dans le texte.

Les trois premiers livres appartiennent à l'histoire de la musique chez les peuples sémitiques. Le premier traite de cet art dans l'ancienne Egypte; le deuxième, du même art chez les Chaldéens, Babyloniens, Assyriens et Phéniciens; le troisième, de la musique chez les Hébreux. A l'aide des importantes découvertes archéologiques faites en Orient, depuis environ soixante et dix ans, M. Fétis a porté, dans cette partie de son livre, la lumière sur une foule de questions restées obscures sur ces temps de la plus haute antiquité : l'érudition qu'il y déploie est immense.

Ne pouvant aborder, dans les limites de notre publication, ces sujets avec leurs développements nécessaires, nous nous bornerons à reproduire certaines parties de l'introduction, qui feront connaître à nos lecteurs le point de vue élevé où s'est placé le nouvel historien de la musique. Nous les citerons par fragments ayant rapport à divers sujets.

§ II.

« Les savants, dont les travaux ont pour objet de pénétrer les mystères de l'origine des peuples, ont reconnu que les caractères par lesquels ils diffèrent ou se ressemblent sont l'organisation physiologique, les langues et les traditions religieuses. Je me propose de démontrer, dans cette histoire, que les analogies et les oppositions de principes, bases des divers systèmes de musique, ne sont pas moins caractéristiques de la différence des races, et que ces systèmes ont des types primordiaux qui subsistent encore, nonobstant les modifications qu'ils ont subies en certains lieux par le mélange des peuples, ou par des circonstances particulières. En la considérant à ce point de vue, l'histoire de la musique ne peut être entièrement séparée des études géologiques, anthropologiques, ethnographiques et linguistiques; car on ne peut saisir les analogies et les divergences des principes de cet art, et en suivre les transformations, que par la connaissance des développements de l'espèce humaine, des caractères radicaux par lesquels se distinguent les races, des mouvements et des migrations de celles-ci, enfin de leurs mélanges par les invasions et les conquêtes, ainsi que des influences qu'elles ont exercées les unes sur les autres.

» La filiation des peuples est environnée de problèmes dont la solution certaine ne peut être espérée : l'établir historiquement avec certitude sera toujours impossible, parce que les plus anciennes migrations de l'espèce humaine sont antérieures aux premiers enseignements de l'histoire. On ne peut faire un pas dans les recherches sur ce sujet, sans entrer aussitôt dans le champ des conjectures; trop heureux si l'on y rencontre des probabilités dont le rapprochement fasse luire un éclair dans les ténèbres. Cependant c'est de la distinction et de la filiation des races que dépend l'éclaircissement des questions les plus intéressantes concernant certaines idées communes et fondamentales de morale, de religion, de philosophie, d'art, ainsi que ce qui concerne les rapports des langues. L'histoire de la musique y est particulièrement intéressée.

» Deux opinions sont en présence à l'égard des races primitives de l'humanité : leurs luttes, déjà fort anciennes, ne leur ont pas fait faire un pas vers la conciliation. Suivant la première de ces opinions, les contrées les plus belles du monde connu des anciens auraient été habitées par des peuples autochthones, c'est-à-dire nés du sol sur lequel ils étaient placés. La plupart des nations civilisées de l'antiquité, les Egyptiens, les Grecs, les peuples de l'Italie (1), les Indiens et les Celtes, avaient cette tradition de leur origine. Aujourd'hui même les descendants des Goths ne doutent pas que leurs premiers pères n'aient vu le jour dans le

(1) Micali, *l'Italia avanti il dominio dei Romani* (Florence, 1810), part. I, c. 1.

pays qu'ils habitent. Des historiens nationaux se sont faits les échos de cette croyance (1). L'opinion contraire, défendue par des savants et des érudits de premier ordre, distingue différents types dans les races primitives de l'humanité et voit l'affaiblissement de leur caractère primitif dans le mélange du sang de ces races. Elle établit, par certains rapprochements, la parenté de variétés d'un même type, et trouve, à l'aide des enseignements de la philologie comparée, la démonstration de grandes migrations opérées par ces races à diverses époques, dont les plus anciennes se perdent dans la nuit des temps. Les types primordiaux de l'humanité, suivant la Bible, furent, après le déluge, les descendants des fils de Noé, Sem, Cham et Japhet.

» D'autre part, la science relativement nouvelle de la géologie a établi, d'une manière aussi certaine que possible, qu'à des époques bien plus reculées que celles des migrations dont il s'agit, il y eut, dans les parties septentrionales et occidentales du globe terrestre, des populations indigènes, lesquelles ont laissé des traces évidentes de leur existence. On verra dans la note A de l'appendice, à la fin de ce volume, quelques renseignements, qui ne peuvent trouver place ici, sur les découvertes récentes concernant ces populations antédiluviennes.

» Un court résumé de ces découvertes est pourtant ici nécessaire, car, parmi les débris de ce monde naguère inconnu, on a recueilli les monuments les plus anciens de l'histoire de la musique, parvenus jusqu'à nous. Disons donc que les explorations dans les grottes des rochers et dans les couches plus ou moins profondes de l'enveloppe terrestre, non-seulement en Europe, mais en Amérique, ont fait reconnaître trois âges différents dans l'existence de l'espèce humaine, antérieurement aux temps historiques. Ces âges, dont le plus ancien paraît avoir précédé la grande catastrophe du déluge, mentionnée dans la Bible, sont désignés sous les noms d'*âge de pierre*, *âge de bronze* et *âge de fer*. L'âge de pierre est ainsi nommé, parce que les instruments dont l'homme se servait alors pour les usages les plus nécessaires, pour assurer ses moyens de subsistance et pour se défendre contre les animaux carnassiers et contre ses ennemis, étaient tous façonnés avec la pierre ou avec les os d'animaux tués à la chasse. La substitution du métal à la pierre, dans la fabrication des ustensiles et des armes, marque un progrès incontestable dans la connaissance des choses ainsi que dans la situation de l'humanité, bien que les premiers produits de la métallurgie ne soient guère moins imparfaits que leurs analogues de l'âge de pierre. C'est cette seconde période de développement de l'industrie humaine qui est désignée sous le nom d'*âge de bronze*. L'*âge de fer*, qui fut le troisième, dut être tardif, car il fallait une civilisation relativement avancée pour qu'on eût reconnu la possibilité de transformer le minerai en un métal ductile et malléable, et qu'on fût en possession de moyens assez puissants pour opérer cette transformation.

» Se livrer à des conjectures sur la durée de l'âge de pierre ne pourrait conduire à aucun résultat satisfaisant; on peut seulement présumer qu'elle fut longue, car les objets qui en proviennent, et qu'on a recueillis en abondance, font voir des degrés différents d'avancement intellectuel et social. Il y eut, sans aucun doute, dans ces temps primitifs, comme plus tard, comme aujourd'hui, des populations plus ou moins aptes au progrès, à raison de leur conformation. Les fouilles opérées en divers lieux ont mis les observateurs en possession de crânes humains appartenant à cette période, et qui présentent des types dissemblables, parmi lesquels il en est qui ne diffèrent pas de ceux des populations sauvages de l'Australie, tandis que d'autres offrent les signes d'une organisation plus favorable au développement de l'intelligence. De même, les recherches géologiques ont fait constater dans certains dépôts l'existence d'ustensiles à l'état le plus grossier, le plus élémentaire, accompagnés de débris de festins de cannibales; dans d'autres, au contraire, se sont montrées les traces d'une population douée de facultés supérieures, lesquelles se manifestent par le fini des produits du travail, par une certaine élégance de formes et d'ornements, par la représentation d'animaux et d'autres objets naturels, dans des dessins gravés sur pierre, enfin, par deux instruments de musique dont il sera parlé plus loin. Si différentes l'une de l'autre, ces populations furent néanmoins contemporaines; elles appartiennent également à l'âge de pierre, et n'eurent, l'une comme l'autre, pour matériaux de leurs ustensiles, que le silex et les os d'animaux.

» Si nous examinons l'état de la musique ou du chant chez certaines populations encore existantes, et analogues ou identiques, par la forme de la tête, aux races antédiluviennes ou antérieures aux temps historiques, dont on a retrouvé les crânes et les traces de l'état social, nous pourrons, par ces rapprochements et par le nombre des spécimens, parvenir à des conclusions probables sur ce que furent les rudiments de l'art aux premiers âges du monde. Nos études sur ce sujet nous conduiront indubitablement à la découverte de la loi de capacité musicale des races, à raison de leur conformation cérébrale.

§ III.

» La musique, considérée dans les rapports des sons, n'est pas une sensation simple : elle est au contraire complexe à l'excès. Sans avoir à entrer dans le domaine de la physique pour connaître les divers modes de production des sons, de leur propagation dans l'air ou dans d'autres fluides; sans avoir même à nous occuper de la structure de l'organe de l'ouïe par lequel nous avons la sensation du son, ni des fonctions de ses diverses parties, il suffit pour aborder le sujet de l'histoire primitive de la musique, de constater que, dans l'état normal de cet organe, le phénomène du son venant à se produire, tous les hommes en ont également la sensation.

» Chez un musicien ou chez toute autre personne qui a reçu une éducation musicale, la sensation d'un son isolé éveille l'attention à l'égard des qualités caractéristiques par lesquelles l'impression est produite, à savoir l'intonation, le timbre, l'intensité ou la ténuité, la direction par où le son a frappé l'ouïe, et la durée de la sensation : tout cela est perçu simultanément par l'esprit. Chez les personnes étrangères à l'art, il y a des degrés d'organisation pour la perception de l'impression sonore; les unes ont une prédisposition naturelle à saisir, jusqu'à certain point, les qualités caractéristiques par lesquelles la sensation est produite; pour d'autres le son est une sensation simple dont le moi n'a conscience que d'une manière plus ou moins vague; chez d'autres, enfin, elle est à peine remarquée, ou si elle l'est, elle peut être importune, comme l'est tout ce qui détourne l'attention du sujet qui nous intéresse.

» Si deux sons se succèdent à des degrés différents d'intonation, il n'y a plus seulement une sensation perçue, car il y a en nous, même à notre insu, conscience de rapports entre ces sons. Par l'effet de l'éducation musicale, le rapport est nettement perçu et se détermine immédiatement; en l'absence de cette éducation, le rapport ne nous affecte que d'une manière plus obscure; mais, s'il n'est pas défini, il est du moins senti. Il éveille dans l'esprit une certaine satisfaction, ou bien l'effet est désagréable, en raison de la relation tonale de ces sons. Cette relation est appelée *tonale*, parce que l'intonation déterminée d'un son est le *ton* de ce son. La distance qui sépare l'intonation d'un son de l'intonation d'un autre son a reçu le nom d'*intervalle*. L'intervalle de deux sons en détermine le rapport. Les rapports se multiplient en raison du nombre de sons qui affectent la sensibilité, et des intervalles où ils sont les uns des autres.

» Les habitants de l'Europe et ceux des colonies fondées par eux ont, en général, l'aptitude nécessaire pour saisir les rapports de tonalité de certaines séries de sons; aptitude qui se développe par l'habitude d'entendre de la musique et que l'étude perfectionne, parce que la loi du progrès est inhérente à la nature de cette race. C'est par elle qu'ils possèdent la faculté de chanter dans des rapports de justesse tonale et de varier les formes de leurs chants. Les populations sauvages ont aussi l'organisation physiologique par laquelle on perçoit la sensation du son et qui permet de saisir les rapports des sons entre eux, de manière à ne pas confondre les intonations et d'avoir conscience de leurs différences; mais ces

(1) Jornandes, *De rebus Gothicis*, lib. II. — Verelius, *Gothici et Rolphi Westrogothiæ*, lib. I. — Maltebrun, *Lettre à M. Balbi* (dans l'Introduction à l'*Atlas ethnographique* de ce géographe).

opérations sentimentales et intellectuelles se font en eux dans des limites plus étroites, à raison de l'infériorité de leur conformation cérébrale. Comme les peuples des autres races, ils ont aussi la mémoire des sons et la faculté de les reproduire par la voix chantée comme ils le font par la voix parlée, mais toujours imparfaitement (1). De là vient que leurs chants ne se composent que d'un petit nombre de sons déterminés, qui, rarement, s'élève au-dessus de *quatre*, et que la stérilité de leur imagination ne leur permet pas d'en varier les successions; de là, enfin, la monotonie si remarquable des chants de toutes les peuplades sauvages de la terre, particulièrement de celles qui sont anthropophages. Nul doute que la race primitive dont on a retrouvé les restes dans la caverne de Chauvaux, sur les rives de la Meuse (voyez l'appendice, note A), et dont la conformation cérébrale était analogue à celle de certaines tribus de l'Océanie, n'ait chanté dans les mêmes formules que celles-ci, et nul doute aussi que si, dans quelques siècles, il existe encore des peuplades sauvages que n'aura pas modifiées le contact des blancs, leurs chants seront encore ce qu'ils sont aujourd'hui; car, chez ces races infortunées, il n'y a pas de progrès possibles par intuition.

» Tous les airs chantés ou dansés par les populations sauvages, qu'ont fait connaître les relations des voyageurs, démontrent jusqu'à l'évidence l'exactitude de ce qui vient d'être dit concernant le petit nombre des sons déterminés dont ces chants sont composés, et la monotonie de leurs formes, rendue d'autant plus sensible que les même phrases sont répétées jusqu'à cent fois sans interruption..... »

Ici viennent se placer les chants des populations polynésiennes, australiennes et autres de l'Océanie, avec leur analyse, comme démonstration de la thèse de M. Fétis, des limites des facultés musicales chez les populations sauvages, dont le cerveau est imparfaitement conformé; puis l'auteur continue en ces termes :

« Si la conception des rapports des sons ne dépasse pas en général quatre sons chez les nations sauvages, et si la monotonie des formes de leurs mélodies prouve jusqu'à l'évidence les bornes étroites de leur imagination musicale, on ne peut leur refuser un penchant très-prononcé pour le rhythme, car tous leurs chants ont une symétrie rhythmique saisissante. L'explication de ce phénomène se trouve dans la différence des facultés qui régissent la conception des rapports d'intonations diverses et le sentiment du rhythme. La conscience des rapports de tonalité est à la fois sentimentale et intellectuelle, tandis que le sentiment rhythmique n'est originairement qu'instinctif, car la plupart des mammifères l'éprouvent. Chez les nations civilisées, on remarque que les personnes les moins initiées à la musique par leur éducation et leurs habitudes, subissent les entraînements du rhythme, lors même qu'elles restent insensibles aux beautés de la mélodie, ainsi qu'aux combinaisons harmoniques et sonores. Nous trouvons un exemple de la puissance du rhythme chez une des populations de la Polynésie, au moment où le grand explorateur Cook fit la découverte de cet archipel. La mieux douée de ces populations, soit par la conformation extérieure (2), soit par l'intelligence, soit enfin par la douceur du climat et la fertilité du sol, fut celle de l'île d'Otahiti. Les habitants de cette île fortunée, mélange évident du sang de plusieurs races déjà croisées, et chez lesquels l'élément malais était dominant, savaient construire de bonnes habitations, tisser des étoffes, fabriquer les ustensiles, armes et instruments à leur usage, et, bien que le sens moral leur manquât, et que les hommes y fussent enclins au vol, qu'ils sacrifiassent des victimes humaines à leur dieu, et que les femmes, étrangères à tout sentiment de pudeur s'y prostituassent au premier venu, ils mettaient des idées poétiques dans leurs discours et jusque dans leurs divertissements. Le capitaine Cook parle beaucoup de leur musique; malheureusement il n'y avait sur ses vaisseaux aucune personne qui eût la connaissance de cet art, en sorte qu'il n'a laissé aucun spécimen du chant de ce peuple.

» Ce qui vient d'être exposé sur la nature de la musique chez les populations sauvages est pour nous un enseignement suffisant de ce qu'elle fut chez les races analogues, dans l'âge de pierre. D'après les chants de ces peuples polynésiens qui ont été mis sous les yeux du lecteur, il est permis d'affirmer que les races primitives n'ont eu également que trois ou quatre sons dans leur échelle tonale. Des découvertes très-récentes viennent même confirmer victorieusement nos conjectures à ce sujet, car elles ont mis entre nos mains les plus anciens instruments de musique qui aient jamais existé. Le premier de ces monuments si remarquables a été trouvé dans un *dolmen* ou tombeau des environs de Poitiers : c'est une flûte ébauchée dans un fragment de bois de cerf. Le dolmen où se trouvait cette flûte contenait des armes et autres ustensiles de pierre.

» Le sifflet de l'embouchure de cette flûte, dont le biseau est bien fait, est l'indication positive d'une expérience acquise de certains faits acoustiques, et d'une habileté déjà avancée dans l'art de reproduire ces phénomènes. Les trous sont placés à des distances égales qui auraient fait entendre quatre sons diatoniques, si la flûte eût été achevée, à savoir, le son le plus bas avec tous les trous bouchés, et trois sons ascendants, en débouchant successivement les trois trous.

» Bien que ce précieux monument appartienne incontestablement à l'âge de pierre, il est, selon toute vraisemblance, des derniers temps de cet âge, car les *dolmens* ou tombeaux, dans un desquels il a été trouvé, appartiennent à l'état social le plus avancé de ce même âge (1).

» Une autre flûte à bec, qualifiée de *sifflet*, est plus intéressante encore, ayant été découverte par M. Lartet dans une couche où se trouvaient des débris d'animaux appartenant à des races éteintes : elle est faite d'un os métatarsien de renne. Ces circonstances sont les signes non équivoques de l'époque antéhistorique excessivement reculée à laquelle appartient cet organe sonore. »

Passant de l'Océanie dans l'intérieur de l'Afrique, M. Fétis y continue ses observations sur la capacité musicale chez la race nègre et y trouve la confirmation absolue de sa thèse. Voici ce qu'il dit à ce sujet :

« Soumis, comme toute l'espèce humaine, aux lois de la

---

(1) J.-J. Rousseau dit (article *Chant* de son *Dictionnaire de musique*) : « Le chant ne semble pas naturel à l'homme. Quoique les sauvages de » l'Amérique chantent, parce qu'ils parlent, le vrai sauvage ne chante » jamais. » J.-J. Rousseau entend ici par le *vrai sauvage* certains êtres isolés trouvés à de certaines époques dans les forêts, en France et en Allemagne, lesquels ne parlaient ni ne chantaient, mais poussaient des cris inarticulés; on n'en peut rien conclure, car l'homme n'a besoin de la parole qu'en société de ses semblables, et il ne chante que parce qu'il parle.

(2) Les naturels de l'île d'Otahiti ne sont pas noirs; leur teint est olivâtre; leur taille est au-dessus de la moyenne; ils sont forts et bien faits; leur crâne est moins comprimé que celui des nègres; leurs femmes ont de la beauté, surtout dans la période de quinze à vingt ans. Au moment de la découverte de l'île, les mœurs des jeunes filles étaient excessivement dissolues; leurs danses étaient lascives, et les paroles de leurs chants obscènes.

(1) M. Worsaue, antiquaire danois très-distingué, a fait remarquer que les dolmens ne se trouvant pas chez les Finlandais, il faut en attribuer la construction à une autre race. D'autre part, M. Alexandre Bertrand, à qui l'on doit un judicieux travail sur cette classe de monuments, a montré que la distribution des dolmens en Europe est peu favorable à l'hypothèse qu'ils aient été élevés par les Celtes; ils doivent appartenir à une race qui, du littoral occidental de l'Europe, a remonté dans l'intérieur par les grands cours d'eau. Il est en effet à constater qu'on ne rencontre pas les monuments mégalithiques dans les contrées danubiennes que les Celtes ont occupées ou traversées avant de pénétrer en France, ni dans la Gaule Cisalpine, où ils émigrèrent plus tard. D'ailleurs M. Ad. Pictet, dans ses études comparatives sur les langues indo-européennes, a fait voir que les populations issues des souches aryenne et iranienne, dont la race parlait la langue celtique lorsqu'elle pénétra en Europe, connaissaient déjà les métaux. Les dolmens de l'âge de pierre doivent conséquemment avoir été l'ouvrage d'une population antérieure que les Celtes ont anéantie ou subjuguée, en s'amalgamant avec elle. C'est à cette race qu'appartient vraisemblablement la flûte à trois trous trouvée dans le dolmen des environs de Poitiers.

conformation cérébrale, les nègres, livrés au développement de leurs propres facultés, dans la partie de l'Afrique qu'il occupent et particulièrement au centre, se montrent inférieurs en intelligence aux deux autres grandes races dont l'histoire de la musique est l'objet principal de ce livre. Condamnés à une perpétuelle enfance sociale, ils sont aujourd'hui dans la situation où ils durent se trouver il y a quelques milliers d'années; car l'esclavage dans lequel végètent les trois quarts de la population ne leur permet pas d'en sortir. Cette race n'a ni histoire, ni littérature, ni arts qui méritent ce nom. On cite cependant quelques tribus qui, mieux douées que les autres, semblent se placer au-dessus, sinon par le sens moral, au moins par des dispositions plus industrieuses. Tels sont les Achantis et les Fantis, dont le sort est moins misérable. Le territoire qu'ils occupent est fertile et contient des mines qu'ils exploitent, bien qu'imparfaitement. Ils ont bâti des villes d'un certaine importance; leurs maisons sont commodes et bien construites; enfin, ils tissent et teignent les étoffes de coton dont ils sont vêtus.

» Un nombre très-considérable de tribus, plus ou moins modifiées dans la couleur de la peau comme dans la conformation de la tête, se rencontre dans l'immense étendue de la Nigritie. On y trouve des familles noires comme le jais, d'autres dont la teinte est grisâtre, d'autres d'un brun rougeâtre comme le marron, et chacune de ces teintes se présente sous diverses nuances. De ces familles, la noire paraît la plus primitive; les autres ont été plus ou moins métisées par le contact des Berrebères, des Arabes, des Abyssins, et même des Européens.

» Au point de vue moral, le nègre est au dernier degré de l'espèce humaine. Le capitaine Burton, Anglais d'une grande distinction d'esprit, qui a passé les années 1857 à 1859 dans l'Afrique orientale, et qui l'a traversée tout entière, dit des nègres, dont il a fait une étude approfondie : « La moralité, dans son acception » la plus large, n'existe pas chez les membres de ces peuplades : » ils ignorent la bienfaisance.... Chez eux, la voix de la con- » science ne se fait jamais entendre; la seule émotion qu'ils éprou- » vent, lorsqu'ils ont commis un meurtre, est la peur d'être hantés » par le spectre du mort. Ils volent avec l'assurance de l'individu » qui fait bien. Dépravés à l'excès, ils donnent à la débauche la » plus grossière tous les moments qu'ils ne passent pas à boire (1). » Les efforts des missionnaires anglais, pour instruire et moraliser ces populations, ont été infructueux, et les résultats de la dernière mission de Mombas ont été déplorables.

» Suivant la loi de capacité musicale, basée sur la conformation du cerveau, la conception des rapports d'intonation des sons ne peut exister que dans les limites les plus étroites chez une race si peu favorisée de la nature. Ne nous étonnons donc pas de trouver le passage suivant dans la relation du voyage du capitaine Burton (2) : « Rien de plus mauvais que la musique de » cette région. Admirablement doués à l'égard du rhythme, les » indigènes, dépourvus de toute sensibilité d'oreille, trahissent » leur impuissance musicale en se montrant satisfaits des sons les » plus monotones qu'ils ne cherchent ni à varier, ni à combiner » entre eux. Ils manquent dans cet art, comme en toute chose, » du souffle créateur, du moindre esprit d'initiative, et n'y font au- » cun progrès. Il est cependant impossible de ne pas remarquer » la joie que leur procure la musique. Le canotier accompagne » d'une chanson les mouvements de sa pagaie, le porteur chante » en marchant, la ménagère en écrasant son grain; et le soir les » villageois, assis autour du feu, répètent pendant des heures, » avec un plaisir toujours nouveau, les mêmes notes et les mêmes » paroles qui n'ont aucun sens. »

La supériorité d'organisation psychologique des Achantis et des Fantis sur les autres tribus de la Nigritie, dit M. Fétis, se manifeste dans leur musique, aussi bien que dans leur civilisation relative. Ainsi que leurs congénères de l'Afrique orientale, ils tiennent de l'étranger les instruments dont ils font usage mais il y a entre eux cette différence que les Fantis et les Achantis en ont tiré la connaissance de quelques sons de plus, qu'ils se sont assimilés et dont ils ont conscience.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale*, par le capitaine Burton, traduit de l'anglais par Mme H. Loreau; Paris, Hachette, 1862, p. 639.

(2) *Ibid.*, p. 602.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

—

***Lucia.* — Mlle Ilma de Murska. — *Poliuto*.**

Le théâtre Italien est à la hausse. La veille il remplit la salle rien qu'en mettant sur l'affiche ces deux mots : *Poliuto*, *Tamberlick*; le lendemain il décroche une étoile, Mlle de Murska. Le public bat des mains et le directeur frotte les siennes. Voilà la saison assurée; puis Mme Patti reviendra et ce sera l'apothéose.

Mlle de Murska est la troisième cantatrice que M. Bagier présente cette saison au public parisien; mais plus expérimentée que ses devancières Mlle Ricci et Mlle Minnie Hauck, celle-ci a déjà fait ses preuves sur plusieurs grandes scènes de l'étranger, et notamment sur celle de Vienne. Elle arrivait donc à Paris précédée d'une réputation établie, et c'est cette réputation qu'il s'agissait de justifier dans ce Paris, le Golgotha ou le paradis des artistes. Or les récentes impressions et les souvenirs laissés par Adelina Patti dans les rôles qu'elle devait nécessairement aborder, ne grandissaient pas médiocrement les difficultés de la tâche à accomplir par la nouvelle arrivante. Et Lucia est précisément un des rôles dans lesquels Adelina déployait, avec le plus d'avantage, ses magnifiques qualités.

Mlle de Murska ne s'est pas préoccupée de cette redoutable rivalité; elle est venue, elle a chanté, elle a vaincu, et peut-être a-t-elle précisément dû ce triomphe, — car il y a eu triomphe, — autant à son individualité bien accusée qu'à son incontestable talent. Ce n'est pas au premier acte que s'est affirmé tout d'abord ce talent, et l'on doit même blâmer, dans l'intérêt de l'artiste, le zèle d'amis maladroits qui en ont escompté l'effet par l'envoi d'une gigantesque couronne enrubannée, qu'il aurait été plus habile de réserver pour la fin. C'est durant le deuxième et le troisième acte que les applaudissements de bon aloi se sont produits et ont atteint un apogée dont les belles soirées d'Adelina Patti ont seules offert l'exemple; nous pouvons même ajouter que rarement, de mémoire d'habitué, *Lucia* avait soulevé pareilles démonstrations. Ainsi que nous le disions, le grand air et le duo du premier acte n'ont pas été des plus favorables à la cantatrice; il fallait s'habituer à une certaine étrangeté que de prime abord offre sa voix, d'ailleurs en partie paralysée par l'émotion et la peur. Mais l'éclat extraordinaire du registre élevé de cette voix, la douceur et la perfection avec lesquelles elle tient et file les sons, n'ont pas tardé à être appréciés ; ces qualités ont surtout brillé dans la scène de la folie et dans l'air qui dialogue avec la flûte, — air, par parenthèse, admirablement exécuté par M. Génin, première flûte de l'orchestre : — aussi, à partir de l'incomparable morceau d'ensemble du deuxième acte, n'a-t-on fait que crier *brava!* que déchirer des gants, que se demander pourquoi les bouquets ne jonchaient pas la scène. Les bouquets ont dû arriver. C'était le cas ou jamais.

Pour nous résumer, on peut trouver à critiquer la voix de Mlle de Murska, mais on ne peut pas méconnaître dans cette jeune cantatrice un sentiment dramatique très-puissant, un talent musical très-développé, l'art exquis des nuances et une grande originalité. Elle chante, elle déclame, elle a la voix, le jeu, l'expression; elle a l'étincelle, en un mot.

A Nicolini revient pour une grande part la belle exécution de *Lucia*; il a eu de très-beaux accents, particulièrement à la scène de la Malédiction, et depuis longtemps nous n'avions entendu chanter avec autant d'expression douloureuse et passionnée le grand air de la fin.

L'orchestre, surpris dans certains moments par des tenues prolongées et tant soit peu fantaisistes de Mlle de Murska, a montré une hésitation qui ne se représentera plus quand il sera plus habitué à l'accompagner.

Nous avons dû donner le pas au nouveau sur l'ancien; revenons donc en quelques mots sur les belles représentations de *Poliuto* pour constater la supériorité avec laquelle Tamberlick a chanté ce rôle, qui, avec *Otello*, est sans contredit sa plus belle création. — Aussi y est-il superbe et plus à l'aise même que dans *Otello*, où son organe commence à rencontrer certaines difficultés d'agilité qui le gênent. — Mlle Krauss l'a dignement secondé et s'est tenue constamment à sa hauteur, si bien qu'on peut dire que le succès s'est partagé entre les deux artistes. Ce succès ne doit pas nous faire oublier de mentionner la basse Agnesi, qui remplissait, avec son zèle habituel et son beau talent, le rôle si important de Sévère.

ELIAS DE RAUZE.

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**Gandolfo**, *opérette en un acte, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Ch. Lecocq*; — **L'Écossais de Chatou**, *opérette en un acte, de MM. Ad. Jaime et Ph. Gille, musique de M. Léo Delibes*; — **Madeleine**, *opérette en un acte de MM. Vanloo et Leterrier, musique de M. Henri Potier. (Premières représentations le 16 janvier).*

Ces jours derniers, le théâtre des Bouffes-Parisiens a renouvelé son affiche de la manière la plus heureuse. Il y a eu succès sur toute la ligne, et nous croyons que ce succès sera de bon aloi.

A voir les allures libres et fringantes de *Gandolfo*, il est aisé de reconnaître que cette petite pièce est empruntée aux contes de Boccace. Le juge Gandolfo, la signora Angela, le capitan Sabrino-Sabrinardini et le gentil Stenio, sont bien de ces types qu'affectionne le conteur florentin. Une femme, accusée d'avoir un galant, en a laissé surprendre deux chez elle par Gandolfo, agissant en sa qualité de magistrat. Angela, la jeune épouse du vieux juge, à qui l'affaire est racontée, se moque de la maladresse de cette femme, et pose en fait que la première venue, douée du plus petit esprit, pourrait aisément, en pareille circonstance, non-seulement détourner les soupçons d'un mari jaloux, mais encore l'amener à faire asseoir les deux galants à sa table.

C'est la preuve à l'appui de cette assertion, controversée par Gandolfo, qui ressort de cette opérette et qui donne raison, comme toujours, à la malice féminine. La jeune signora Angela est courtisée à la fois par le jeune Stenio et par le matamore Sabrinardini. Gandolfo les surprend au logis, et, selon le programme d'Angela, il n'y voit que du feu et finit par les inviter à souper. Il est vrai que le quiproquo est favorisé par la fausse position de Gandolfo, qui s'est laissé compromettre dans une intrigue avec la femme de Sabrinardini. Pour rester dans la couleur de Boccace, le juge retient Stenio comme secrétaire, et le charge de surveiller de près la vertu d'Angela.

Rien de plus charmant, de plus gracieux, de plus distingué que la partition écrite par M. Charles Lecocq sur ce sujet léger. On voit que l'auteur de *Fleur de Thé* travaille avec conscience. Chacun de ses ouvrages est caressé avec un soin, avec un respect de lui-même, qui sont l'apanage du vrai musicien. Il n'y a pas une phrase mélodique, pas un dessin d'orchestre, qui n'attestent l'habileté de l'arrangement, en même temps que le bonheur de l'inspiration. *Gandolfo* est un pas de plus fait dans cette voie féconde par M. Charles Lecocq.

Parmi les morceaux de cette opérette, dont nous avons conservé le meilleur souvenir, nous citerons l'ouverture, composée des principaux motifs de la partition; une très-jolie sérénade chantée par Stenio; l'air bouffe de Sabrinardini : *C'est moi qui suis l'invincible;* un duo d'amour, dans lequel est enchâssée une délicieuse romance, et un quatuor terminé par une scène de table et par un *brindisi* des plus brillants.

Le rôle du juge Gandolfo est joué très-plaisamment par Désiré, et Lanjallais prête une excellente physionomie au capitan Sabrino-Sabrinardini. La signora Angela a pour interprète Mlle Périer et Stenio emprunte les traits de Mlle Bonelli; toutes deux ont droit à nos sincères éloges, dont nous détournerons cependant une bonne part à l'adresse de Mlle Breton, la soubrette Frisca.

— *L'Écossais de Chatou* est une bouffonnerie du genre accentué. C'est de l'opérette excentrique à l'instar de *l'Ile de Tulipatan*. Un bon bourgeois, comme il n'en existe pas sous la calotte des cieux, a vu 666 fois *la Dame Blanche*, et frappé de ce célèbre aphorisme : *Chez les montagnards écossais l'hospitalité se donne et ne se vend jamais... jamais... jamais...*, il fait bâtir un chalet à Chatou et annonce, à grand renfort d'articles de journaux, que tous les étrangers y seront reçus, selon les us et coutumes des montagnes de l'hospitalière Écosse. Mais, ô surprise! personne ne se présente. Le service du chalet, confié aux soins d'un Gros-René et d'une Marinette de rencontre, est une véritable sinécure. Le brave Ducornet finit par soupçonner ses domestiques, et, pour s'assurer de leur fidélité, il se déguise en pèlerin, et vient frapper à la porte du chalet de Chatou. C'est alors qu'il apprend à ses dépens tous les tours imaginés par maître Lepic et Mlle Palmyre pour éloigner les étrangers, et ne pas être troublés dans leur repos et dans leur quiétude. Les valets démasqués sont mis honteusement dehors; mais ils rentrent bientôt dans la place, sous le nom et sous le costume des deux principaux personnages de *la Dame Blanche*.

Nous ne les suivrons pas sous cette transformation nouvelle, qui donne lieu à d'amusantes scènes, compliquées par la présence d'un « virtuose du pavé, » amoureux de Palmyre, qui s'introduit dans le chalet sous la défroque d'un malade d'hôpital, pour dessiller les yeux de Ducornet et arracher sa Dulcinée aux trompeuses amorces d'une servitude dorée.

Sur ce canevas, qui ne manque pas d'une certaine originalité, M. Léo Delibes a brodé une des plus charmantes fantaisies musicales qu'ait enfantées sa prodigieuse imagination. C'est leste, joyeux, pimpant; les motifs de polkas, de quadrilles, de valses y coulent comme de source, et cette apparente légèreté n'empêche pas le compositeur de faire preuve, lorsqu'il est nécessaire, d'une science incontestable.

Pour être juste, il nous faudrait énumérer tous les morceaux de sa partition. Nous choisirons du moins, parmi les plus saillants, le duetto en forme de nocturne qui sert de lever de rideau et qui est chanté par Lepic et Mlle Palmyre; la romance de cette même Palmyre : *Ah! reste auprès de moi;* une adorable mélodie; le trio de l'entrée du faux pèlerin, qui procède par des effets neufs et hardis, et enfin toute la scène finale, qui est d'un entrain et d'un *brio* électrisants. C'est avec raison que l'on fait répéter la gaie ronde : *Dans les Tuileries,* et qu'immédiatement après on bisse la *Walter-scottisch,* chantée et dansée par tous les artistes de la pièce. On ne saurait imaginer un dénoûment plus complet et plus satisfaisant.

Mlle Fonti est parfaite, dans le rôle de Palmyre, et comme comédienne et comme chanteuse. Désiré est un Ducornet idéal; Bonnet s'acquitte avec convenance de son personnage de valet intrigant; quant à Hamburger, l'Ajax des Variétés, il a une scène de malade, qui est du plus haut comique et qu'il joue à merveille.

—Nous ne terminerons pas sans consacrer quelques lignes à une gentille opérette de M. Henri Potier, intitulée *Madeleine*. Il s'agit d'un marin poltron, qui, à un moment donné, parvient à triompher de sa peur instinctive pour mériter l'amour d'une jeune et jolie pêcheuse. On voit que cette petite pièce est bien peu de chose, mais on y rencontre de gracieux détails, relevés encore par la musique de l'ancien accompagnateur de l'Opéra, qui n'en est pas, comme on sait, à son coup d'essai. Nous y avons surtout remarqué d'agréables couplets de femmes : *Je te présente ma main*, un quatuor très-bien fait sur ces mots : *Il a peur*, et un duo d'où se détache une romance charmante, chantée par Madeleine.

Nous constaterons que cette opérette a servi d'heureux début à une jeune sœur de Mme Galli-Marié et de Mlle Irma Marié. Cette troisième du nom, accorte et bonne musicienne, annonce des dispositions à continuer l'illustration artistique de sa famille.

D.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** On a joué trois fois *les Huguenots* cette semaine au théâtre impérial de l'Opéra.

*** Mercredi, au lever du rideau du deuxième acte de cet opéra, on annonçait que, atteinte d'une indisposition subite, il était impossible à Mme Marie Sass de chanter le rôle de Valentine et que Mlle Julia Hisson allait la remplacer. Si l'on se rappelle les circonstances qui forcèrent la direction de l'Opéra à ajourner, lors de la reprise du chef-d'œuvre de Mayerbeer, la prise de possession par la jeune cantatrice de ce rôle sur lequel elle avait fondé de si grandes espérances, on se rendra facilement compte de l'émotion qu'elle dût éprouver en apprenant qu'elle était appelée à l'interpréter à l'improviste, sans répétitions, sans *raccords*, en un mot, dans les conditions les plus défavorables. Et pourtant, elle l'avait étudié avec tant de zèle ce rôle, elle avait caressé avec tant d'amour l'espoir d'y rencontrer l'affirmation de ses premiers succès, qu'en présence de cette occasion imprévue de le ressaisir, elle n'hésita pas un moment à braver le péril d'une si lourde tâche, et nous devons dire de suite que le proverbe : « Aux audacieux la fortune » lui a donné raison. Avec les encouragements, la peur s'enfuit, l'assurance revint, et, maîtresse de sa belle voix, qui tremblait fort au début, elle arriva bientôt, dans le grand duo du troisième acte avec Marcel, à changer les marques de sympathie en applaudissements de bon aloi et à obtenir un rappel mérité. Le duo du quatrième acte vit grandir encore son succès et la salle entière rappela Mlle Hisson et Colin, qui ne le méritait pas moins qu'elle. La partie était donc gagnée, et désormais l'Opéra comptera deux Valentine. Il était de toute justice qu'une deuxième représentation, où la presse serait convivée, vint consacrer cette réussite. Elle a eu lieu vendredi en présence de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice, et n'a pas été moins brillante que la précédente. C'est Caron qui chantait le rôle de Nevers; mais il était malade et n'a pu continuer ; de sorte qu'il a été remplacé au quatrième acte par Castelmary. Bertrand, le nouveau ténor, chantait le *Rataplan* et s'en est fort bien acquitté. Mme Carvalho s'est surpassée, et l'on sait avec quelle autorité Belval tient le rôle de Marcel.

*** Une indisposition assez grave de Faure a interrompu momentanement les représentations d'*Hamlet*. On le reprend demain lundi.

*** Les répétitions pour la reprise de *Faust* avancent, et l'on espère pouvoir en donner la première représentation du 10 au 15 février.

*** Mardi dernier, entre *le Café du Roi* et *le Toréador*, donné en remplacement de *la Dame Blanche*, par suite d'une indisposition subite d'Achard, MM. Ponsard, Grisy et Mlle Levieilli, de l'Opéra, ont aidé l'Opéra-Comique à remplir l'une des clauses de son cahier des charges, en chantant la cantate de M. Rabuteau, premier prix de Rome *ex-æquo* avec M. Wintzweiller. Comme le *Daniel* de ce dernier, exécuté au théâtre Lyrique et dont nous avons parlé, le *Daniel* de M. Rabuteau promet plus pour l'avenir qu'il ne tient en réalité pour le présent. Sur l'ensemble assez terne de cette composition se détachent un trio d'une bonne sonorité et d'un heureux agencement mélodique et harmonique, ainsi qu'un finale bien soutenu et d'un style élevé. Rien de plus. Le sujet d'oratorio de *Daniel* n'a rien, il est vrai, de bien propre à éveiller l'inspiration. M. Rabuteau s'en est tiré du mieux qu'il a pu, et les qualités sérieuses que révèle son œuvre nous permettent d'espérer que ce jeune compositeur ne sera pas de ceux, dans la longue liste des anciens pensionnaires de la villa Médicis, dont tous les titres de gloire se résument dans les deux cantates académiques du départ et du retour.

*** *Le Premier Jour de bonheur, les Dragons de Villars* et quelques pièces du répertoire continuent à défrayer les représentations du théâtre de l'Opéra-Comique. — On reprend aujourd'hui : *Bonsoir, monsieur Pantalon*. Mlle Seveste y jouera le rôle créé par Ponchard. — Les répétitions de *Jaguarita* sont poussées avec activité ; Achard, Mme Cabel et Bataille y chanteront les principaux rôles.

*** Les représentations du *Brasseur de Preston* qu'avait interrompues une maladie de Meillet, ont été reprises cette semaine; elles sont très-suivies. — Vendredi devait avoir lieu la reprise de *Don Juan* pour les débuts de Bacquié dans le rôle de Leporello ; par suite d'une indisposition de Bosquin cette représentation n'a lieu qu'aujourd'hui. — Les rôles de femme sont tenus par Mlle Schroeder et les deux sœurs Deriès. Très-incessamment nous entendrons Mlle Orgeni dans *Violetta*, après quoi viendront *Rienzi* et *la Fiancée*.

*** Hier, au théâtre Italien, Mlle Minnie Hauck a chanté pour la deuxième fois le rôle de Rosine dans *il Barbiere*. Elle a dit avec un grand charme, à la leçon de chant, la romance de « la Rose, » de *Marta*.

*** C'est à l'auteur des paroles françaises des *Échos d'Allemagne*, M. Adolphe Larmande, qu'est due la traduction du troisième acte du *Roméo* de Vaccaj si admirablement interprété par Mlle Wertheimber aux deux représentations extraordinaires qui viennent d'être données au théâtre Lyrique, à l'occasion de l'exécution de la cantate du grand prix de Rome.

*** Il avait été un moment question de la translation par M. Martinet de son exploitation des Fantaisies-Parisiennes à la salle de l'Athénée ; mais les pourparlers paraissent n'avoir pas abouti puisque le nouvel opéra de Ricci : *Une folie à Rome* était annoncé pour hier samedi dans la salle du boulevard Italien. — La première représentation est ajournée, par suite d'une indisposition de Mlle Marimon. — A dater de cette représentation, le directeur a décidé que la claque serait supprimée, voulant laisser se produire librement l'appréciation du public. C'est sans doute une excellente intention, mais nous doutons que cette innovation obtienne le résultat attendu.

*** L'exploitation du théâtre de l'Athénée vient d'être cédée par M. Busnach à M. Baptiste Reynaud. Ce cessionnaire pourrait bien ne pas encore être définitif et il servirait de transition à une autre combinaison. En attendant on n'y jouerait plus l'opérette, mais des spectacles de genre.

*** On lit dans plusieurs journaux : « Ce n'est pas seulement en France que l'opéra-bouffe de Ch. Lecocq, *Fleur de Thé*, a obtenu un succès devenu populaire. L'Allemagne est en train de consacrer ce succès, dont le théâtre de Friedrich-Wilhemstadt, à Berlin, vient de donner le signal. Les dimensions de la scène avaient permis de monter l'ouvrage bien plus grandement qu'à Paris ; aussi décors, costumes, mise en scène étaient-ils des plus brillants. Le poëme avait été traduit et très-habilement approprié au goût national, par Dohm — le célèbre écrivain humoristique, rédacteur en chef du journal satirique *Kladeradatsch* — qui lui avait donné même une couleur des mœurs et du langage local très-réussie. Comme pièce, *Fleur de Thé* avait donc tout ce qu'il fallait pour être bien accueillie, mais c'est la musique qui a eu les honneurs de la soirée. On y a reconnu les qualités des bons opéras-comiques bouffes français, beaucoup d'originalité, de distinction et d'entrain. Aussi tous les morceaux ont-ils été chaleureusement applaudis. On a dû répéter les couplets de Ka-o-lin et l'ariette de Césarine au deuxième acte ; mais la ronde finale du Clicquot a particulièrement provoqué l'enthousiasme : elle a été bissée aux acclamations de la salle entière. L'exécution a été excellente. » Notre correspondant ajoute que « M. Ch. Lecocq doit être fier de la place qu'il vient de conquérir si brillamment sur la deuxième scène lyrique de Berlin, et qui lui ouvre désormais toutes celles de l'Allemagne. »

*** Le grand théâtre de Lyon a repris lundi dernier *l'Africaine*, devant une salle littéralement comble. Le succès du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer a été grand et il durera sans doute jusqu'à la fin de la saison. Mme de Taisy a interprété le rôle de Sélika avec son talent habituel ; les autres artistes étaient les mêmes que l'an dernier et ils y ont retrouvé le même succès.

*** *L'Étoile du Nord* vient de reparaître sur la scène de Boulogne-sur-Mer, où elle n'avait plus été jouée depuis sept ou huit ans. Mme Barbot et M. Desuiten ont composé leurs rôles avec beaucoup d'art et leur chant comme leur jeu sont, chaque soir, chaleureusement applaudis.

*** On écrit de Bordeaux que le succès de *la Périchole* grandit tous les jours au théâtre Louit. Mlle Lacombe y est charmante et le jeune ténor bouffe Ph. Dupin est rappelé après ses principaux morceaux, qu'il est obligé de bisser chaque soir.

*** On mande d'Avignon que des troubles graves ont éclaté au théâtre pendant la représentation des *Huguenots*. Ils étaient motivés par le scrutin d'admission d'un artiste, M. Cazaubon. La force armée a dû faire évacuer la salle. — Quand donc renoncera-t-on à ce système des débuts, qui compromet à chaque renouvellement de la saison l'existence des directions théâtrales?

*** Nous recevons quelques nouveaux détails de notre correspondant de Saint-Pétersbourg sur la première apparition de Mme Adelina Patti dans la *Sonnambula*. Tout ce que l'aristocratie russe compte de plus illustre occupait jusqu'aux places les plus délaissées d'habitude. — On payait volontiers 150 roubles (550 francs) pour tout fauteuil qu'on voulait céder. — Dans cette soirée qui fera époque dans les annales du théâtre en Russie, — et il a pourtant vu bien des célébrités, — les bouquets jetés, les rappels incessants ont été innombrables. Mais ce que l'on a le plus remarqué, c'est que l'Empereur et la famille impériale, qui ordinairement sortent à la chute du rideau, sont restés cette fois et n'ont quitté leur loge qu'après le cinquième rappel. — Ce n'est pas sans peine que dans l'intérêt même de la sécurité d'Adelina Patti les agents de l'autorité ont pu empêcher ses admirateurs de s'atteler à sa voiture pour reconduire la diva à son hôtel. — Calzolari, qui depuis deux ans avait vu baisser sa faveur, électrisé par le voisinage de la nouvelle venue, s'est surpassé dans cette soirée et a eu sa bonne part d'applaudissements.

*** Hier a dû être exécutée pour la première fois au sixième bal de l'Opéra la polka des *Horreurs de la guerre*, opéra-bouffe. Cette polka, qui a pour motif le chœur militaire de l'opéra de M. Jules Costé a été arrangée par Strauss. Accompagné par son formidable orchestre, elle a été chantée par 220 voix environ, dont 120 choristes hommes en tenue de ville, et 100 voix de femmes, celles-ci en dominos décolletés et de couleurs variées. Le programme annonçait aussi le quadrille des *Chasses impériales* et le *Corsaire* (valse) exécutés par 20 trompes de chasse. — Si la recette du dernier bal a atteint 17,000 francs, ce chiffre aura dû être grandement dépassé hier. — Ces morceaux seront d'ailleurs répétés aux bals du 30 janvier et du 6 février (samedi gras).

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Dimanche dernier, à la messe du château, un nouveau *Salutaris* écrit par M. Auber pour les chœurs, avec accompagnement de harpes, a produit un grand effet.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, 5e concert de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Georges Hainl. En voici le programme : — 1° Symphonie en *la* mineur, Mendelssohn; — 2° *Adieu aux jeunes Mariés* (double chœur sans accompagnement), Meyerbeer; — 3° 1er allegro du concerto en *si* mineur, pour violoncelle, de B. Romberg, exécuté par M. E. Demunck; — 4° Marche religieuse de *Lohengrin* (chœur), M. Wagner; — 5° Symphonie en *mi* bémol, Mozart.

*** Le jeune violoncelliste Ernest Demunck jouera aujourd'hui dimanche à la Société des Concerts du Conservatoire. Il y exécutera, ainsi qu'on vient de le lire, le concerto de Romberg.

*** Voici le programme du quinzième concert populaire qui a lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Cirque-Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup : 1° Symphonie (n° 43), 1re audition, d'Haydn; — 2° Andante de Franz Schubert; — 3° Symphonie en *si bémol* de Beethoven; — 4° Concerto en *mi majeur* de Vieuxtemps, pour violon (premier morceau), exécuté par M. Mauhin; — 5° Ouverture de *Rienzi* de Richard Wagner.

*** Nous avons annoncé la messe solennelle du regretté Léon Kreutzer, qui sera exécutée mardi 2 février, à midi précis, dans l'église de la Trinité, au profit de l'Association des Artistes musiciens. — Tout a été mis en œuvre pour concourir à la magnificence de cette pieuse cérémonie. L'orchestre sera conduit par M. Georges Hainl; les chœurs seront placés sous la direction de M. Hurand.

*** Le Cercle des Beaux-Arts a donné vendredi 15 sa quatrième soirée musicale organisée par un de ses membres, M. Stoeger, l'un de nos bons pianistes-compositeurs, qui s'y est fait entendre avec M. C. Saint-Saëns dans un grand concerto pour deux pianos, arrangé par ce dernier. On y a beaucoup applaudi les sœurs Pellini, qui y ont chanté de la manière la plus remarquable plusieurs morceaux de Weber, Mendelssohn, Schubert et Gordigiani. — Les deux charmantes sœurs ne tarderont pas à donner leur concert annuel.

*** Les belles matinées du lundi de M. Lebouc sont de plus en plus suivies. On y a surtout applaudi Mme Beguin-Salomon dans un quatuor de Ries et dans une paraphrase sur *l'Africaine*, de Jaëll. En fait de musique nouvelle, signalons un quatuor de M. White, l'habile violoniste; un quintette de M. Ad. Blanc; trois pièces pour orgue de M. Aug. Durand; enfin *le Rossignolet*, mélodie de M. Tejero, très-bien chantée par Mme Peudefer; et une fantaisie de Servais, fort bien exécutée par M. Albert jeune, violoncelliste de beaucoup de mérite.

*** S. M. l'Empereur a fait remettre au comité de la Société des artistes musiciens une somme de 1,000 francs pour sa souscription à leur bal annuel, qui aura lieu sous son patronage, le 27 février, dans la salle du théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Le Ministre de la Maison de l'Empereur vient de charger le sculpteur Dantan jeune d'exécuter le buste en marbre de Rossini pour la bibliothèque de l'Institut.

*** L'excellent pianiste-compositeur W. Krüger vient de faire paraître chez l'éditeur Flaxland une nouvelle et charmante composition, qui a pour titre *Chanson-Ballade*, et qu'attend le succès de ses aînées.

*** Nous nous empressons d'annoncer à MM. les amateurs, qui désirent travailler sérieusement les symphonies anciennes et modernes avec le concours d'artistes distingués, que la *Société des Symphonistes*, fondée et dirigée par M. Deledicque, reprend pour la 9e année le cours de ses études tous les dimanches à 11 h. 1/2 *très-précises*, rue Drouot, n° 6, de janvier à avril. — M. Deledicque espère mériter la sympathie de MM. les amateurs par son zèle à diriger l'orchestre, et par les bonnes traditions qu'il est à même de leur donner en sa qualité de membre, depuis vingt ans, de la Société des Concerts du Conservatoire.

*** S. M. don Luis 1er, roi de Portugal, a bien voulu accepter la dédicace d'une des dernières œuvres de M. Ch.-A. Palmer, pianiste-compositeur.

*** Une élève distinguée de Romani, qui vient d'obtenir de beaux succès sur les scènes d'Italie, Mme Faustina Albini, est en ce moment à Paris, et déjà engagée pour plusieurs des concerts de cet hiver.

*** Le jeune Rendano, pianiste-compositeur, âgé de quatorze ans, vient d'arriver à Paris, où il compte se faire entendre.

*** Un compositeur qui n'a pas eu moins de succès en Allemagne qu'en Hongrie, où dernièrement son grand opéra historique, *Zrinyi*, a été accueilli avec enthousiasme, M. Auguste d'Adelburg est attendu prochainement à Paris. Il veut y faire entendre et apprécier ses œuvres symphoniques, dramatiques, etc.

*** Mlle Rosalie Reichenbach, professeur de cithare, nous prie de faire savoir qu'elle n'a rien de commun avec Mlle Léonard, laquelle, sous le nom de Mlle Richenbach, a joué de la cithare au concert donné hier par M. Georges Hesse.

*** La Société philharmonique de Tours (dont on annonce la reconstitution sur de nouvelles bases) a clos dignement la première période de son existence par un concert, qui réunissait le quatuor Maurin, dont l'éloge n'est plus à faire; Mme Tardieu de Malleville, la pianiste au jeu élégant et classique; et Mlle Elodie Noël, jeune et gracieuse cantatrice belge.

*** M. Alph. Hasselmans, harpiste, fils de l'excellent chef d'orchestre du théâtre de Strasbourg, vient de jouer avec un très-beau succès au Grand Concert du Cercle Philharmonique de Bordeaux (le 16 courant), une fantaisie sur des airs irlandais, d'Oberthur; — *la Mélancolie*, de Godefroid; *la Chanson du Printemps*, de Mendelssohn; — *la Danse des Sylphes*, de Godefroid. Le morceau *Chanson du Printemps* a été bissé et l'exécutant a été rappelé.

*** On nous écrit d'Avignon : « Le violoncelliste Seligmann, dont le talent nous est particulièrement sympathique et auquel nous avions fait fête lors de son passage avec la Compagnie Ulmann, a donné le 8 de ce mois une magnifique audition musicale dans les salons de l'Hôtel de Ville. Un public nombreux de notre ville et des environs avait répondu à l'appel de l'éminent artiste. Après *sept* morceaux exécutés par Seligmann, avec ce charme poétique et cette émotion communicative que vous connaissez, on lui en a demandé un *huitième* : l'*Eloge des larmes*, et la soirée s'est terminée au milieu d'applaudissements et d'acclamations enthousiastes. »

---

*** Un coup affreux vient de frapper l'honorable directeur de l'Odéon, M. de Chilly. Sa fille, jeune personne charmante et des plus distinguées, Mlle Marthe-Marie-Jeanne de Chilly, vient de lui être enlevée en quelques jours par la fièvre typhoïde. Elle n'avait que dix-huit ans! Ses obsèques ont eu lieu mardi dernier, au milieu d'un concours considérable de directeurs, d'auteurs, d'artistes, etc., parmi lesquels on remarquait MM. Camille Doucet et le personnel de la direction générale des théâtres. Le soir, l'Odéon a fait relâche.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le début de Mlle Philippine d'Edelsberg a attiré la foule au théâtre de la Monnaie. La cantatrice de S. M. le roi de Prusse, — ainsi la désignait l'affiche, — s'est vue applaudie, acclamée, rappelée sur cette scène où retentissait encore l'écho des triomphes de la Patti. Son grand style, son jeu dramatique, sa belle voix ont été admirés dans le rôle de Léonore de *la Favorite*; elle a été surtout remarquable dans le grand air et le finale du troisième acte. Warot, Dumestre et Cazeaux se sont surpassés. — Le concert populaire de dimanche dernier était donné au bénéfice de l'excellent chef d'orchestre, M. Samuel; le public s'est associé à l'ovation que les musiciens ont décernée à leur habile directeur. L'éminent pianiste Louis Brassin s'est fait entendre à ce concert, et, comme toujours, avec un très-grand succès.

*** *Bruges.* — Mlle Sorandi, jeune cantatrice du théâtre royal de Stockholm, a été très-applaudie au dernier concert de la Réunion Lyrique.

*** *Schwerin.* — L'intendant du théâtre de la Cour, M. le baron de Wolzogen, annonce pour le 27 mars, jour de la naissance de Mozart, une représentation-modèle de *Don Juan*, à laquelle tous les directeurs, chefs d'orchestre et régisseurs d'Allemagne sont convoqués. Le texte allemand a été soigneusement revu et corrigé, des décorations nouvelles ont été peintes d'après le scenario de l'auteur du libretto, Da Ponte; enfin, chose importante, on a rétabli l'ordre primitif des morceaux de la partition, lequel, on le sait, est généralement peu respecté. C'est d'un bon exemple; mais pourquoi les chefs-d'œuvre ont-ils presque tous besoin de ces restaurations périodiques?

*** *Munich.* — Le ténor Nachbaur, ne voulant pas se soumettre à certaines mesures disciplinaires, a fait résilier son contrat. L'intendance générale de Berlin, sans perdre de temps, l'a engagé à de brillantes conditions. Il doit commencer de suite son service à l'Opéra. C'est le second artiste d'une certaine valeur que la capitale de la Prusse nous enlève; on se souvient de l'engagement de notre première chanteuse Mlle Mallinger, conclu récemment et qui assure également à l'artiste de très-beaux avantages. — On vient de donner *Iphigénie en Aulide* de Gluck, revue et réorchestrée par Richard Wagner.

*** *Leipzig.* — MM. Ignace Brüll, pianiste viennois; Mme Rudersdorff, cantatrice de Londres; et M. de Ahna, violoniste de Berlin, se sont fait entendre avec succès au douzième et treizième concert du Gewandhaus.

*** *Stettin.* — Mlle Anna Denay vient d'obtenir un très-brillant succès dans *Don Juan*. Elle a chanté le rôle d'Elvire avec un goût et une vérité d'expression que lui envieraient beaucoup de cantatrices familiarisées depuis plus longtemps qu'elle avec la scène.

*** *Vienne.* — On a fait, le 17, dans la salle encore inachevée du nouvel Opéra, une répétition avec orchestre comme essai de sonorité; le résultat en a été très-satisfaisant.

*** *Madrid.* — Un décret du ministre de l'intérieur établit d'une façon absolue la liberté des théâtres en Espagne. Le monopole du grand théâtre italien de l'Oriente est par là même aboli. Les artistes de ce théâ-

tre qui se trouvent encore ici, MM. Baragli, Boccolini, Selva, Mlles Llanes, Reboux, etc., se sont constitués en société pour utiliser leur séjour et la vacance du théâtre, et ont inauguré par *Faust*, et d'une manière très-heureuse, une série de quinze représentations qui seront données dans l'espace d'un mois. Mme Lagrua a été engagée pour quelques représentations ; elle débutera par *La Favorite*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Lundi 25 janvier, salle Herz. — Grand concert au bénéfice de la Société italienne de bienfaisance. Magnifique programme exécuté par l'élite des artistes italiens, et Mmes Conneau et Alboni.

Lundi 25 janvier, salons Pleyel-Wolff. — Concert du pianiste-compositeur D. Magnus. Audition de ses nouvelles œuvres.

Mardi 2 février, salons Pleyel-Wolff. — Reprise des soirées populaires de musique de chambre de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam et Rabaud.

Mercredi 3 février, salons Pleyel-Wolff. — Reprise des soirées de musique de chambre du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

Jeudi 18 février, salons Erard. — Concert des sœurs Noémi et Clémence Waldteufel, l'une harpiste, premier prix du Conservatoire et excellente chanteuse, et l'autre pianiste distinguée. Nous avons eu le plaisir de les entendre dans une soirée.

Dimanche 7 mars, salle Herz. — Concert de M. Angelo Bartelloni, pianiste italien.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

## AVIS AUX MUSICIENS.

La Société industrielle et commerciale de **Neufchâtel** (Suisse) ouvre un concours pour la composition et l'arrangement de morceaux de musique destinés **au piano électrique**, inventé par M. Hipp.

La Société fixe trois prix :

1° Pour la meilleure composition d'un morceau nouveau, composé généralement en vue du piano électrique : un prix de **400 francs** ;

2° Pour le meilleur arrangement d'un morceau existant, pour le piano électrique : un prix de **150 francs** ;

3° Pour l'arrangement d'un morceau existant, qui sera jugé le second en rang : un prix de **100 francs**.

Un jury formé de musiciens compétents et de M. Hipp, inventeur du piano électrique, appréciera les morceaux présentés au concours et décernera les prix.

Les morceaux doivent être envoyés, jusqu'au 1er mai 1869 au plus tard, à l'adresse de M. Albert Bovet, banquier, président de la Société industrielle et commerciale de Neufchâtel (Suisse). Messieurs les Musiciens qui voudront concourir pourront se procurer à la même adresse des renseignements détaillés sur la construction et sur les particularités musicales du piano électrique, ainsi que sur les points principaux que les compositeurs doivent avoir en vue dans ces compositions pour faire valoir les mérites et les ressources du piano électrique.

**Maestro E. MUZIO,**

*Ouverture d'un cours de chant exclusivement italien.*

Chez lui, rue de Luxembourg, 5, au 1er.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

**Sous presse :**

**THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS :**

**GANDOLFO**

*Opérette en un acte,*

Paroles de MM. DURU et CHIVOT, Musique de

**CH. LECOCQ**

AIRS DÉTACHÉS :

**Sérénade**, chantée par M. Bonelli : *Nina ma bien aimée*..... 3 »
**Ariette**, chantée par Mlle Périer : *L'homme est fort, il en abuse*. 3 »
**Romance**, chantée par Mlle Bonelli : *Une espérance qui m'est chère* 3 »
**Chanson à boire**, chantée par Mlle Périer : *C'est le vin qui fait que soudain* ..... 3 »

**L'ÉCOSSAIS DE CHATOU**

*Opérette-bouffe en un acte,*

Paroles MM. AD. JAIME et PH. GILLE, musique de

**LÉO DELIBES**

AIRS DÉTACHÉS :

**Romance**, chantée par M. Fonti : *Ah, reste auprès de moi*.... 3 »
**Couplets**, chantés par M. Hamburger : *Quand je me mets à table* 3 »
**Ronde**, chantée par Mlle Fonti et M. Bonnet : *Dans les Tuileries*. 3 »
**Gigue chantée et danse** : *Allons, Monsieur, redressez-vous*. 4 »

**Quadrilles, — Valses, Polkas, — Arrangements divers.**

**LES PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO, FORMAT IN-8°**

**EN VENTE :** **La Partition pour Chant et Piano** **EN VENTE :**

Format in-8°. De l'opéra-bouffe en deux actes Prix net : 8 fr.

**LES HORREURS DE LA GUERRE**

Paroles de PH. GILLE, musique de

**J. COSTÉ**

**GRAND QUADRILLE par ARBAN.**
Pour piano et à quatre mains, 4 fr. 50.

**GRANDE POLKA par STRAUSS.**
Avec chant *ad lib.*, pour piano, 4 fr.

Les airs de chant détachés avec accompagnement de piano.

1. **Invocation** à l'Amour, chantée par Mlle Van-Ghell : *Dans tous ses traits la noblesse respire*..... 2 50
2. **Chant d'alliance**, chanté par Mlles Van-Ghell, Bonelli, MM. Léonce et Luce : *Moi, duc Cédéric cent-vingt trois*... 4 »
3. **Couplets** chantés par Mlle Bonelli : *Je ne veux pas à mon ménage* 2 50
4. **Une chaumière et ton cœur**, couplets chantés par Mlle Van-Ghell : *Dans un désert nous irons*..... 4 »
5. **Le fusil à aiguille**, chant de guerre à deux voix : *Nous avons un fusil se chargeant par la culasse*..... 3 »
6. **Rêverie**, chantée par Mlle Van-Ghell : *Adieu patrie et jours de fête*..... 2 50
7. **Duo**, chanté par Mlle Van-Ghell et M. Léonce : *Non, ta beauté me charme*..... 6 »
8. **Lied allemand**, chanté par M. Luce : *Auf einem Baum ein Kuckuck*..... 2 50
9. **Rondo-valse**, chanté par Mlle Van-Ghell : *Il était nuit, tout dormait en silence*..... 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 5. 31 Janvier 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro nos Abonnés de Paris reçoivent, en remplacement du morceau de musique habituel, le supplément de prime que nous leur avions promis, c'est-à-dire les 24 préludes d'Heller, un volume format in-8°, dont nous avons détaillé le contenu. — Nos Abonnés de province et de l'étranger le recevront cette semaine, et nous y joindrons, pour ceux qui ne les ont pas encore reçues, les Primes-Etrennes, sauf toutefois le portrait de Mlle Hauck, que l'envoi par la Poste détériorerait, et qu'ils voudront bien faire prendre dans nos bureaux.

A notre prochain numéro sera jointe la table analytique des matières pour l'année 1868.

SOMMAIRE.

Histoire générale de la musique, par M. F.-J. Fétis (2e extrait). — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

Par M. F.-J. FÉTIS.

(Premier extrait) (1).

§ V.

« On vient de voir ce que peut être la musique chez les races sauvages et chez les peuples dont l'organisation physiologique retient dans un cercle étroit l'action de l'intelligence : il est plus que vraisemblable qu'il en fut de même pour les races dont la conformation fut identique, aux premiers temps de la création de l'homme. Mais s'il est des races chez lesquelles le progrès s'arrête après les premiers pas dans la civilisation, il y en eut d'autres dont les traces ont été récemment retrouvées dans les entrailles de la terre, et qui, dans les débris de leurs productions, ont laissé des témoignages d'une intelligence plus développée, à l'examen desquels le doute n'est pas permis sur les facultés progressives dont elles furent douées. Tels furent, à une époque antérieure de plusieurs milliers d'années aux traditions historiques, les habitants des cavernes du Périgord explorées par MM. Lartet et Christy (2).

» Ainsi qu'il a été dit précédemment, une température froide devait être alors celle de la région avoisinant les Pyrénées, puisque le renne, qui vivait dans la même contrée et fournissait à ses habitants des moyens de subsistance, ne se trouve plus aujourd'hui qu'à l'extrémité septentrionale de l'Europe, où le froid est excessif. Une longue série de siècles dut s'écouler pendant laquelle la température passa par degrés du froid le plus intense à la chaleur du climat actuel de la France méridionale. Ce fut sans doute dans une progression semblable que le renne disparut des mêmes provinces pour chercher d'autres climats plus convenables à sa nature. La raison permet de supposer que la retraite de ce précieux animal entraîna à sa suite la race humaine dont il était la ressource nécessaire; et si cette migration collective s'est continuée jusqu'à l'extrémité nord de l'Europe, on en pourrait conclure que la population actuelle de la Finlande descend de cette race primitive. Il ne faut pas se dissimuler pourtant qu'il y a contre cette hypothèse, présentée ici pour la première fois, un assez grand nombre d'opinions contraires. On croit que les Finlandais sont les anciens Finnois ou *Fenni* de Tacite (1) : l'opinion la plus répandue aujourd'hui les fait venir des monts Ourals, chaîne de montagnes qui s'étend de l'océan Glacial à la mer Caspienne et sépare l'Europe de l'Asie (2). Une opinion contraire les confond avec les Huns et trouve leur berceau à la Chine (3), et par cela même on les a fait congénères des Turcs et des Magyars ou Hongrois. D'autres leur ont donné pour origine les tribus d'Israël emmenées de Samarie en Assyrie (4); enfin, on a confondu les Finnois avec les *Jotes* ou *Jutes* (5), opinion plus probable, en ce qu'elle place les Finnois dans la *Jotlande*, qui, plus tard, prit d'eux le nom de *Finlande*. « D'où venaient ces Jotes? » demande un écrivain moderne (6). Cette question resterait encore à résoudre. » Eh! quelle est la question d'histoire primitive qui soit résolue? Il n'y a, il ne peut y avoir dans les recherches sur ces choses profondément obscures que des conjectures, des hypothèses plus ou moins probables. Au reste les historiens du Nord ne reculent pas devant la question posée par cet écrivain; l'un d'eux, s'appuyant sur ces vers d'une Saga, où la prophétesse Vala dit dans ses visions :

(1) Voir le n° 4.

(2) Voyez à ce sujet le § III.

(1) *Germania*, 46.

(2) Klaproth, *Asia polyglotta*, p. 183.

(3) Deguignes, *Histoire générale des Huns*, tome I, part. II, p. 213, 218, 225.

(4) Aretopolitanus, *Dissertatio de origine et religione Fennorum*. *Upsalæ*, 1728. — Bilmark, *De origine Fennorum*. Aboa, 1764.

(5) Geyer, *Histoire du peuple de Suède*, ch. 1.

(6) Léouzon-Leduc, *la Finlande*, t. I, p. XXIX.

Je me souviens des Jotes nés au commencement :
Eux, jadis, ils m'ont enseignée (1),

Bergmann dit en propres termes : « Les Jotes sont nés au com-
» mencement du monde (2), » ce qui peut s'appliquer à la race qui, postérieurement au déluge, habitait les cavernes du Périgord.

» Au surplus, que la race blanche d'où sont issus les Finlandais soit allée d'un point ou d'un autre dans la région septentrionale qu'ils occupent depuis une longue suite de siècles, cela est de peu d'importance pour le sujet de mon livre; mais ce qui est digne d'intérêt, c'est que ce même peuple présente dans sa mythologie, dans sa cosmogonie, dans sa poésie et dans sa musique, une originalité saisissante (3). Nulle trace des idées orientales ni des fictions grecques dans ses créations. Si la civilisation des Finlandais, en ce qui tient à l'agrément de la vie, n'est pas en rapport avec leur intelligence, et surtout avec leur imagination, la rude contrée qu'ils habitent, son sol infertile, l'âpreté d'un climat où l'hiver a une durée de huit mois, et où le froid atteint de 35 à 40 degrés du thermomètre de Réaumur, fournissent une explication suffisante de cette contradiction apparente. Les difficultés se multiplient pour satisfaire aux besoins les plus essentiels, pour l'alimentation, l'abri contre les rigueurs de la température, pour les communications plus ou moins lointaines; elles absorbent la plus grande partie du temps en occupations matérielles, et les distances considérables d'un lieu habité à un autre sont un obstacle permanent aux relations indispensables pour le progrès social.

» Il semble que le Finlandais ait compris qu'il n'a rien à attendre, pour son bonheur, de la nature rebelle avec laquelle il est en lutte, et qu'en lui-même seulement il doit chercher les sources de ses jouissances purement intellectuelles et sentimentales. La vie de famille, l'amour, la poésie et le chant font le charme de son existence. Possesseur d'une langue mélodique et flexible, il est éminemment poëte. Dès la plus haute antiquité, il y eut dans la Finlande des bardes appelés *runoia*, c'est-à-dire chanteurs de *runas*, mot qui signifie à la fois la poésie chantée et la mélodie du poëme chanté. « On a dit du peuple d'Islande que c'était un
» peuple d'écrivains de *sagas*; on pourrait dire du peuple finlandais que c'est un peuple de chanteurs de *runas*. En effet, par-
» courez les régions de la Finlande, partout vous entendrez la
» *runa* ou chant poétique moduler ses doux accents. Il semble
» que chaque habitation soit un sanctuaire où le génie de la poé-
» sie se plaise à rendre ses oracles. Pendant les soirs d'hiver,
» quand les familles sont réunies dans leur chaude *tupa*, que le
» bruit des traîneaux a cessé au dehors, que les animaux fati-
» gués reposent, alors les enfants, les femmes, les hommes font
» silence, et le rôle des *runoia* commence. Ce sont, pour l'ordi-
» naire, des vieillards. Ils se mettent à cheval sur un banc, deux
» à deux, vis-à-vis l'un de l'autre, se tenant par les deux mains.
» Là ils se balancent le corps, chantent en mesure, répétant et
» alternant les strophes, et improvisent ainsi, quoique à deux,
» des poëmes longs et presque toujours parfaitement suivis.

» Les femmes aussi sont poëtes. Elles composent d'ordinaire en
» travaillant. Avant l'introduction des moulins en Finlande, on
» écrasait le blé dans un mortier ou entre deux pierres. C'était là
» l'ouvrage des femmes. Elles chantaient alors une sorte de chant
» élégiaque qu'on appelait *Jouhorunot* (chant du moulin). Les
» nourrices finlandaises, comme les nourrices de nos provinces,
» bercent les petits enfants en chantant. Quoi de plus gracieux et
» de plus doux que ce fragment d'un chant de berceau :

» Dors, dors, doux oiseau de la prairie; prends ton repos,
» rouge-gorge, prends ton repos; Dieu t'éveillera dans son bon
» temps : il t'a disposé un joli rameau pour t'y reposer : un ra-
» meau agréablement voûté avec des feuilles de bouleau. Le som-
» meil est à la porte et dit : N'y a-t-il pas ici un petit enfant, un
» petit enfant endormi dans son berceau, un petit enfant emmail-
» lotté, un petit enfant reposant sous une couverture de laine (1)?»

» Les poëtes chanteurs de la Finlande n'écrivent pas leurs vers; ainsi que les anciens Scaldes scandinaves, ils les gardent dans leur mémoire et les transmettent aux générations suivantes, qui en conservent avec soin le dépôt (2). Leurs *runas* ou chants sont ou traditionnels, ou improvisés. Eux-mêmes composent la mélodie de la *runa* qu'ils improvisent. Leur voix est accompagnée par un instrument qui ne se trouve qu'en Finlande, dont le nom primitif est *kantèle*, et qu'on nomme aujourd'hui *harpu*. C'est une petite harpe à cinq cordes, ou plutôt une sorte de psaltérion; car l'instrument a une table de résonnance dont le plan lui est parallèle. Les cordes de la kantèle étaient faites autrefois avec des crins de la queue du cheval : elles sont maintenant en fil de cuivre; ce qui a fait donner à l'instrument le nom de *vaski-kantèle*. La kantèle est faite en bois de bouleau; on la couvre de peintures. Sa longueur est d'environ 57 centimètres; sa largeur de 15. La partie supérieure forme un angle d'environ 15 degrés. Les cordes, attachées à une des extrémités par des œillets fixés à des pointes métalliques, sont tendues au côté opposé par des chevilles de bois de chêne : elles sont soutenues par un chevalet.

» Le musicien qui joue de la kantèle est assis; l'instrument est posé sur ses genoux, ou bien il le tient dans une position inclinée, le corps de l'instrument appuyé contre sa poitrine, et la partie inférieure posant sur le genou gauche. Il pince les cordes des deux mains.

» La tonalité primitive de la musique des Finlandais n'était composée que de cinq sons diatoniques caractérisant le mode mineur. L'échelle de ces sons se présente sous cette forme : *sol, la, si* bémol, *ut, ré*.

» Les cinq cordes de la kantèle sont accordées de la même manière, mais un octave plus bas.

» Dans cette échelle de sons, il y a trois intervalles d'un ton chacun, qui sont *sol-la, si b-ut, ut-ré*, et un intervalle de demi-ton, *la-si b*. Cette tonalité diffère essentiellement, par le demi-ton qu'elle renferme, de la tonalité d'une grande race dont il sera parlé dans la suite, qui est aussi composée de cinq sons ou notes, mais non diatoniques, et dans laquelle il n'y a pas de demi-ton.

» Le caractère du chant runique ne consiste pas seulement dans sa tonalité : il est aussi dans son rhythme exceptionnel. Le chant de la plupart des populations est basé sur la mesure binaire, qui se divise en deux temps égaux, ou sur la mesure ternaire, dont la division se fait en trois temps égaux, ou en deux temps inégaux, sauf certaines exceptions très-rares de chants où il n'y a aucune mesure déterminée de temps. Le rhythme des *runas*, essentiellement original et de la plus haute antiquité, est à cinq temps.

» La musique runique fut la seule que connut la population de la Finlande jusque vers le milieu du XVII^e siècle; alors soumise à la domination de la Suède, elle lui emprunta quelques mélodies originaires de la Norwége : telle est la ballade *Sven i Rosengard*, dont le chant est populaire en Suède.

» Possédée plus tard par la Russie, la Finlande a vu s'introduire

---

(1) *Ek man Iotnaar af borna Pâ-ërfordum mik frædda hofdu.*

(2) Léouzon-Leduc, *la Finlande*, p. XXX.

(3) Acerbi (*Voyage au Cap-Nord, par la Suède, la Finlande et la Laponie*; Paris, 1804, 3 vol. in-8° et atlas) n'hésite pas à considérer les Finnois de la Finlande comme un peuple primitif; M. Weitzmann, qui a également étudié ce peuple dans le pays, au point de vue du chant populaire, professe la même opinion, généralement répandue chez les savants du Nord. Il est certain que les Finlandais n'appartiennent pas à la race jaune, dont ils n'ont ni la conformation physiologique ni le teint. Ils sont blancs et n'ont cependant pas de rapports avec la race aryenne par affinités de langues, ni par les traditions, ni par les idées, ni enfin par la musique.

(1) Léouzon-Leduc, *la Finlande*, t. I, CXXVIII et suiv.

(2) C'est ainsi que s'est conservé le *Kalewala*, grande épopée dont l'antiquité remonte à l'époque où la Finlande était encore païenne, et plusieurs poëmes modernes recueillis de la tradition populaire par le docteur Lœnnrot, savant philologue finlandais, et publiés par lui dans la langue originale à Helsingfors. Le *Kalewala* parut en 1835, 2 vol. in-8°, et le recueil des poëmes modernes, sous le titre de *Kanteletor* (chant de la kantèle), en 1841, 3 vol. La *kantèle* est la harpe à cinq cordes de la Finlande. Le *Kalewala* a été traduit en français par M. Léouzon-Leduc (Paris, 1845, 2 vol. in-8°). Le héros de cette épopée fabuleuse est *Wainæmonien*, dieu du chant de la Finlande, qui, par la puissance de son art, est le dominateur du monde.

dans son chant populaire quelques mélodies de l'Ukraine, parmi lesquelles on remarque ce chant si connu, dont les Finlandais ont fait une chanson d'amour qui commence par ces mots : *Minum Kullami Koukana.*

» La plupart des géographes ont confondu les Finlandais avec les Finnois, peuples métis de la race mongole, originaire de l'Asie septentrionale, avec lesquels ils n'ont d'analogie ni par la conformation physiologique, ni par les mœurs, ni par les idées, auxquels, enfin, il sont incontestablement supérieurs. Par une conséquence inévitable de cette erreur, on a établi entre les Finlandais et les Lapons une parenté de race, faisant seulement de ceux-ci une espèce particulière; mais le plus léger examen suffit pour démontrer qu'aucun rapport n'existe entre ces peuples. La taille des Finlandais est moyenne; les Lapons sont des nains de quatre pieds. La langue finlandaise est harmonieuse; l'idiome lapon est rude et guttural. Les Finlandais ont des habitations simples, mais bien tenues et propres; la saleté des Lapons est repoussante et leurs demeures sont ou des tentes ou des bouges dont l'aspect inspire le dégoût. L'amour du chant est général en Finlande; il s'unit toujours à une poésie pleine d'imagination, gracieuse, élégante. La *kantèle,* instrument de musique qui résume tout le chant runique, est une création originale des Finlandais. Ils ont aussi une flûte à bec dont la tonalité est analogue, et un cornet fait en bois de bouleau. Les Lapons ne connaissent aucun instrument de musique et ne chantent jamais.

§ VI.

» Dans ce qui précède, la conception des rapports de sons s'est trouvée à l'état le plus primitif, chez les sauvages d'Océanie, ainsi que chez les nègres d'Afrique. On a vu que parmi les populations où le principe noir est à peu près intact, ou du moins domine, le nombre des sons est borné à quatre dans le chant, lorsque des influences étrangères ne sont pas venues modifier ce chant; que le sentiment rhythmique y est énergiquement développé, tandis que la forme mélodique n'offre qu'une signification vague et dépourvue de variété. En vain les peuples de ces races ont vu les siècles se succéder et s'effacer dans un passé sans souvenir, ils n'ont pas plus progressé dans la formation de la musique que dans la science de la vie, et telle est leur incapacité à cet égard, que les siècles à venir les retrouveront dans la même situation, pour l'art comme pour la civilisation. Ailleurs, lorsqu'un sang plus généreux s'est mêlé au sang noir, bien que celui-ci soit resté dominant, la nature primitive s'est modifiée, l'échelle des sons a pris plus d'étendue, mais le sentiment a toujours été dépourvu de délicatesse, et la forme est restée monotone.

Un seul exemple nous est fourni, par une race humaine, de l'échelle diatonique de cinq sons constituée régulièrement dans le mode appelé *mineur.* Que cette race soit restée dans sa pureté primitive, comme je le pense, et par les raisons que j'ai dites, ou qu'elle ait subi quelque atteinte, par le mélange d'un sang étranger, dans une faible proportion, il n'en est pas moins vrai que les Finlandais seuls présentent ce phénomène musical, et que leur sentiment poétique a tiré de ces éléments peu nombreux des formes variées auxquelles ils sont sensibles jusqu'à verser des larmes. Après avoir constaté l'existence de cette exception singulière, il est nécessaire de considérer la faculté de conception des rapports de sons chez une grande race humaine placée à un degré plus élevé de l'échelle sociale que la race noire ou mélanienne; elle est connue des ethnologues sous le nom de *race jaune.*

» Les traits caractéristiques par lesquels se distingue cette race, sauf certaines variétés dans ses diverses familles, sont la face large et aplatie, le nez gros et camus, le front développé, osseux, carré. les pommettes saillantes, les yeux étroits et obliques, la barbe rare ou nulle, les cheveux noirs, droits et roides, le teint jaune de nuances diverses, la taille généralement petite, et les formes du corps lourdes, trapues et sans grâce (1). « Cette race, » suivant M. Gobineau (1), a peu de vigueur physique, des dispositions à l'apathie, des désirs faibles, une volonté plutôt » obstinée qu'extrême, un goût perpétuel, mais tranquille, pour » les jouissances matérielles, avec une rare gloutonnerie. En toutes choses, tendances à la médiocrité; compréhension assez facile de ce qui n'est ni trop élevé, ni trop profond; amour de » l'utile, respect de la règle. Les peuples de la race jaune sont » des gens pratiques dans le sens étroit du mot. » On conjecture que cette race, si différente de la race blanche, a échappé au désastre du déluge sur la cime des mont Altaï, grande chaîne qui sépare la Sibérie de la Kalmoukie, et forme l'extrémité septentrionale du grand plateau central de l'Asie (2).

» La race jaune est désignée, par plusieurs géographes et ethnologues, sous le nom de *race mongolique,* quoique les Mongols ne soient qu'une des variétés de la race. Cette grande race, qui, suivant Pickering (3), occupe deux cinquièmes de la surface du globe, se divise en plusieurs familles dont l'aspect s'est modifié par les croisements avec les races blanche ou noire. Parmi ces familles, on remarque : 1° la Chinoise, qui comprend les Chinois proprement dits, les Japonais, les habitants de la Cochinchine, du Tonquin, de la Corée, du Laos, et des îles Philippines, Mariannes et Carolines; 2° la famille Mongole, placée à l'Est de l'Asie, qui, sous ce nom et sous celui de *Huns,* fut autrefois la terreur de l'Asie et de l'Europe, et dont les descendants errent aujourd'hui dans les vastes plaines de l'Asie orientale (4); cette famille comprend les Mongols proprement dits et les Kalmouks; 3° la famille Tongouse formée de deux variétés, à savoir, les Mandchoux, maîtres de la Chine depuis deux siècles, et les Tongouses nomades, véritables barbares sans industrie, sans histoire et sans littérature, mais chez qui la musique n'est pas inconnue. Le nom impropre de *Tartares* ou *Tatars* a souvent été donné à l'ensemble des familles Mongoles, Mantchoue et Tongouse. A peine y a-t-il lieu de mentionner, dans une histoire de la musique, les malheureuses populations, qui toutes appartiennent à la race jaune, et dont les plus nombreuses sont les Samoyèdes, répandus sur les côtes de la mer Glaciale, les Kamtchadales et les Kouriles. Écrasés par la rigueur d'un climat affreux, ces infortunés ont cependant quelques notions de l'art consolateur, et charment leur existence végétative par des chants mélancoliques.

» Les Malais, originaires de l'île de Malacca, d'où vient leur nom, et qu'on a considérés longtemps comme formant une race particulière, appartiennent à la race jaune, modifiée par du sang noir. Répandus dans tout l'archipel Indien, en Australie, dans la Nouvelle-Zélande et la Nouvelle-Guinée, ils s'y sont encore modifiés par des croisements avec les nègres de ces contrées.

» Tous les peuples de la race jaune qui viennent d'être nommés démontrent l'identité de leur origine par les caractères de leur musique, qui, chez tous, sont exactement les mêmes. Il n'y a même pas d'exception pour les Malais, nonobstant l'altération considérable produite dans le type jaune par l'abondance du sang noir qui coule dans leurs veines. Pour procéder avec ordre, il est nécessaire de parler d'abord des Chinois, dont le système musical est mieux connu que celui des autres familles de la race jaune.

» Dans la conformation des Chinois, on remarque un mélange des types indien et mongolique; ce dernier toutefois y domine, car ils sont en général de petite taille; leur teint est jaune; ils ont la tête grosse et de forme conique, la face triangulaire, la racine du nez large, les yeux étroits et obliques, les sourcils presque

(1) Le docteur Pickering ajoute à ces caractères l'aspect féminin que le défaut de barbe donne aux peuples jaunes (*The Races of Man and their geographical distribution);* Philadelphie, 1848, in-4°.

(1) Ouvrage cité, t. 1, p. 352.

(2) *Histoire de la filiation et des migrations des peuples,* par M. de Brotonne; Paris, 1837, t. 1, p. 147.

(3) Ouvrage cité.

(4) Suivant une autre tradition, les Huns, dont une partie se fixa en Hongrie après la mort d'Attila, ne seraient pas Mongols, mais Finnois. Cette opinion est fondée sur les analogies qu'on remarque entre les langues magyare et finnoise; mais les Finnois n'ont, dans la physionomie, rien du caractère étrange qui frappa de terreur tous les peuples de l'Europe à l'aspect des Huns.

droits. En possession primordiale de la Chine, les Mongols y durent établir la demi-civilisation pour laquelle ils sont doués d'une organisation spéciale. Le code religieux des lois de Manou déclare, d'une manière positive, que des tribus de la classe militaire (Kchattryas), ayant abandonné les préceptes des Védas, tombèrent dans un état de dégradation, puis s'expatrièrent en diverses directions, et devinrent les ancêtres des Perses (*Palhavas*), des Parthes (*Paradas*), des Scythes (*Sakas*), des Grecs ou Ioniens (*Yavanas*), et des Chinois (*Tchinas*) (1). Il n'y a point de motif suffisant pour révoquer en doute l'exactitude du fait établi par le code hindou (2), et d'ailleurs la nature des choses démontre que la civilisation indienne seule a pu donner aux Chinois un degré d'avancement plus marqué que celui des autres familles de la race jaune.

» La chronologie et l'histoire des Chinois leur attribuent une antiquité fabuleuse ; mais leur histoire véritable ne commence qu'à leur roi Hoang-ti, c'est-à-dire environ 2,600 ans avant l'ère chrétienne. Souvent attaqués par les Tatars nomades, par les Mongols et les Mandchoux, soumis à leurs invasions et tour à tour à leur domination pendant plusieurs siècles, les Chinois ont absorbé dans leur population immense les diverses familles de la race jaune, en sorte que cette population les représente toutes, à l'exception de la variété kalmouke. Des fusions du même genre se sont opérées dans les populations du Japon, de la Cochinchine, du Tonquin et de la Corée. Les recherches des missionnaires ont démontré que le Japon a été peuplé vers le milieu du treizième siècle avant l'ère chrétienne par des Coréens et des Mongols (qu'ils nomment *Tartares*), civilisés plus tard par des colonies chinoises. Sous les rapports de l'industrie et des arts, les Japonais et les Cochinchinois égalent les habitants de la Chine ; mais les Tonquinois et les Coréens sont moins avancés. Quant aux Kalmouks, réduits aujourd'hui à un petit nombre de tribus nomades, ils sont ignorants et barbares.

» Organisée pour s'élever jusqu'à un certain degré de perfectionnement, la race jaune ne paraît pas pouvoir le dépasser : elle y reste stationnaire. Ainsi les Chinois, qui cultivent les sciences physiques et mathématiques, particulièrement l'astronomie; qui pratiquent l'agriculture, la navigation et les arts mécaniques; enfin, qui ont connu longtemps avant les Européens la boussole, l'imprimerie et la poudre à canon ; cette même nation n'a plus fait de progrès dans ces choses depuis plusieurs siècles. Elle considère son immobilité comme la perfection. « Retenues par des » lois et des institutions aussi puériles qu'immuables, dit Herder (1), la musique et l'astronomie, la poésie, la tactique militaire, sont (chez les Chinois) ce qu'elles étaient il y a des siècles. L'empire lui-même est une momie embaumée, enveloppée » de soie et chargée d'hiéroglyphes. » Partout où les Mongols ont été conduits par leurs conquêtes, ils ont montré la même incapacité à dépasser certaines limites pour le perfectionnement de leur espèce. Absorbés bientôt par les peuples vaincus, ils subirent leur domination morale, et leurs empires immenses n'eurent qu'une existence apparente et peu durable. En réalité, il est resté peu de traces des prodigieuses migrations et conquêtes dirigées par Attila, Gengis-Khan et Timour-Leng, appelé *Tamerlan* par les historiens européens. Ces conquérants ont pu laisser beaucoup de ruines sur leur passage, mais il n'ont rien édifié.

» Chez les peuples jaunes, l'arrangement des sons dans la gamme est tel, que les demi-tons n'y sont jamais employés, et que leur suppression bannit toute tendance d'un son vers un autre. Cette rude tonalité donne à leur musique le caractère le plus étrange. Celle-ci est aussi caractérisée par l'usage immodéré d'une multitude d'instruments de percussion, tels que des tambours de toutes formes et de toutes dimensions, des appareils de lames métalliques qu'on frappe avec des marteaux, des gongs, cloches, tamtams, pierres sonores; enfin, des figures d'animaux en bois dur, ou en métal, qui portent sur le dos l'échelle des sons et qu'on fait résonner par la percussion. Les relations de Thunberg et d'autres voyageurs, sur le Japon, la Cochinchine, le Tonquin et la Corée, ainsi que les rapports les plus récents des Anglais sur la Chine, s'accordent à représenter la musique de ces contrées comme un affreux charivari de ces instruments. L'examen attentif des livres chinois qui traitent de la musique fournit la preuve qu'elle n'a pas varié chez eux depuis des siècles, et confirme la remarque de Herder rapportée précédemment. Telle est cette musique aujourd'hui, telle elle fut dans les temps les plus reculés. Les assertions contraires des Chinois ne peuvent détruire cette vérité.

» Les Chinois s'expriment toujours dans un langage métaphorique ou énigmatique lorsqu'ils parlent des éléments de la musique ; les moindres détails sont environnés de mystères ; on en peut juger par les noms des degrés de leur échelle théorique d'intervalles des sons. Le plus grave se nomme *Hoang-tchoung* (cloche jaune) : il est le principe, le générateur des autres, répond à la onzième lune, qui commence au solstice d'hiver; il est considéré comme le principe de toutes choses. Le nom du second degré est *Ta-lu* (grand coopérateur), distant du précédent d'un demi-ton, dont on ne fait jamais usage ; il répond à la douzième lune : c'est le principe *yn*, comme Hoang-tchoung est le principe *yang*. Tous deux agissent, conformément à leur vertu spéciale, sur la germination et le développement des productions de la nature. Chaque degré de l'échelle des sons marque ainsi un moment de ce développement, et enfin le douzième, *Yng-tchoung* (cloche d'attente), répond à la dixième lune de l'année civile. « Parvenue jusqu'à » lui, l'œuvre commune des deux principes attend son développement : le principe yang cesse ses opérations et demeure dans » un repos qui lui permet de reprendre de nouvelles forces avec » lesquelles il agira en temps opportun. » De pareilles idées prouvent jusqu'à l'évidence que le principe véritable de la musique, en tant qu'art, n'existe pas chez les Chinois et n'a pas été compris par eux. Ils ne se doutent pas de ce que doit être la théorie rationnelle de cet art : la médiocrité naturelle de leur esprit s'y trahit dans tout ce qu'ils en disent. Pour donner une idée de leur manière de procéder dans l'exposé des éléments de la théorie, il suffit de dire comment ils considèrent, suivant leur expression, *le son pris en lui même et avant qu'il soit circonscrit dans les limites des lu*. Pas un d'eux ne se doute que le son n'est que l'air vibrant; ils se persuadent qu'il réside dans les organes de l'impulsion vibratoire, et, pour eux, c'est la matière de cet organe qui est *le son en lui-même*. Ainsi ils distinguent huit sortes de sons

(1) V. *Manava-Dharma-Sastra*, X, 44, traduction de M. Loiseleur de Longchamps, édition de 1835. Cf. aussi le *Discours sur les Chinois*, par W. Jones, dans les *Recherches asiatiques*, t. II, p. 403, de la traduction française.

(2) Une difficulté a été cependant soulevée relativement à l'identité des *Tchinas* et des Chinois, à savoir, que le premier prince de la dynastie Thsin, qui a donné à la Chine le nom sous lequel elle est maintenant connue, n'ayant commencé à régner que deux cent quarante-six ans avant J.-C., les Chinois n'ont pu être désignés sous le nom de *Tchinas* dans les lois de Manou, si ce code religieux est, comme on le croit, antérieur de plus de mille ans à l'ère chrétienne (Cf. les *Nouveaux Mélanges asiatiques*, d'Abel Rémusat, t. II, p. 334).

M. Pauthier, d'autre part, repousse cette objection et dit (*Description historique, géographique et littéraire de la Chine*, 1re partie, 2) : « Nous » prouverons ailleurs que l'assertion contenue dans les lois de Manou » est en partie vraie, que les Indiens allèrent dans le *Chen-si*, province » occidentale de la Chine, plus de mille ans avant notre ère, et qu'à » cette époque, ils y firent partie d'un Etat du nom de *Thsin*, mot iden- » tique à celui de *Tchina*. C'est ce dernier nom qui a cours dans toute » la vaste contrée de l'Inde, et même dans la presqu'île transgangétique. » Je n'ai pas connaissance que M. Pauthier ait fait la preuve dont il parle.

De nouvelles lumières sur cette question ont été produites dans ces derniers temps. Feu Edouard Biot rapporte, d'après des documents chinois, que le pays fut civilisé, entre le trentième siècle et le vingt-septième avant notre ère, par une colonisation d'étrangers venant du nord-ouest et désignés généralement, dans les textes, sous le nom de *peuple aux cheveux noirs*. Cette nation conquérante est aussi appelée *les Cent familles* (Cf. *Tchéou-li ou Rites des Tchéous, traduits pour la première fois*, par Edouard Biot; Paris, imprimerie nationale, 1851, in-fol. *Avertiss.*, p. 2, et *Introduct.*, p. 5). *Ce qui résulte principalement de cette tradition*, dit M. de Gobineau (livre cité, t. II, p. 260, note), *c'est que les Chinois avouent que leurs civilisateurs n'étaient pas autochthones.*

(1) *Idées sur l'Histoire de l'humanité*, traduit par Edgar Quinet, t. II, p. 300.

tirés des trois règnes de la nature et les rangent dans cet ordre : 1° la peau (dont on couvre les tambours); 2° la pierre sonore (dont on fait certains instruments); 3° le métal (employé dans la fabrication des cloches, des gongs et des tamtams); 4° la terre cuite (dont on fait une sorte d'instrument à vent barbare); 5° la soie (qui servait autrefois pour la fabrication des cordes d'instruments); 6° le bois (dont on fait en général les instruments de tout genre, et, en particulier, les instruments à cordes pincées); 7° le bambou (qui sert à la fabrication des flûtes); 8° et enfin, la calebasse (courge dont une part sert de sommier aux tuyaux d'un petit orgue appelé *Cheng*). Rien de plus futile et de moins sensé que cette nomenclature, dans laquelle les Chinois n'ont pas même compris la voix humaine, productrice par excellence des sons naturels.

» La théorie de la musique chinoise est l'inconséquence la plus choquante qu'on ait pu imaginer, en ce qu'elle est en contradiction manifeste avec la pratique des musiciens ainsi qu'avec le sentiment de la nation et de toute la race jaune. Par cette théorie, l'octave est divisée en douze demi-tons égaux ou tempérés, appelés *lu*. Le son premier de la série, comme on l'a vu tout à l'heure, se nomme *hoang-choung* : il répond à la note *fa* de la musique européenne; d'où il suit que les douze *lu* forment l'échelle suivante; laquelle va de bas en haut :

| | |
|---|---|
| Yng-tchoung | *mi*. |
| Ou-y | *ré* dièze. |
| Nan-lu | *ré*. |
| Y-tsé | *ut* dièze. |
| Lin-tchoung | *ut*. |
| Joui-pin | *si*. |
| Tchoung-lu | *la* dièze. |
| Kou-si | *la*. |
| Kia-tchoung | *sol* dièze. |
| Jey-tsou | *sol*. |
| Ta-lu | *fa* dièze. |
| Hoang-tchoung | *fa*. |

» Cependant, non-seulement il n'existe, dans la musique chinoise, rien de semblable à l'emploi des intervalles de l'échelle chromatique; non-seulement on n'y entend jamais un demi-ton accidentel, mais les demi-tons naturels de la gamme diatonique, résultant des notes appelées *pien* dans la langue chinoise, n'y apparaissent jamais; ce qui n'a pas empêché une multitude de théoriciens d'écrire des volumes sur les dimensions des *lu*, la génération des *lu*, la formation des *lu* par les nombres, et sur la manière d'éprouver les *lu*. Jamais absurdité ne fut plus patente.

» Il n'existe pas un air, pas une phrase de mélodie, où l'on trouve l'emploi des deux demi-tons de la gamme européenne, *mi-fa* et *si-ut*, dans toute la musique de la Chine, ainsi que dans celle des autres peuples de la race jaune; c'est ce qui a fait dire à deux théoriciens chinois (*Ho-Souy* et *Tchen-Yang*) que le *pien-koung* (si) et le *pien-tché* (mi) *sont aussi* inutiles dans la musique que le serait un doigt de plus à chaque main. Ces deux sons déterminés n'existant pas dans leur gamme, elle n'est donc composée que de cinq notes qui sont toutes à la distance d'un ton, et qui se présentent dans cet ordre : *fa*, *sol*, *la*, *ut*, *ré*, avec la répétition de la première note à l'octave, comme complément de la gamme.

» La musique chinoise n'a qu'un seul mode, lequel est majeur: les efforts d'Amiot et surtout de La Fage, pour établir le contraire et soutenir la réalité des sept modes prétendus des théoriciens chinois, n'aboutissent qu'à de vaines subtilités. Tout cela disparaît en présence de la musique connue de ce peuple et des autres familles de la race jaune. Pour qu'il y eût diversité réelle de modes, dans la musique chinoise, il faudrait qu'il fussent régulièrement constitués; qu'ils eussent certaines notes initiales et finales nécessaires, certaines formes déterminées qui caractérisassent chacun d'eux; mais rien de tout cela n'apparaît dans le nombre considérable de morceaux de cette musique parvenus en Europe. Il n'y a évidemment, dans toute cette musique, qu'un seul ton et un seul mode; le caprice seul détermine la note par laquelle commence et par laquelle finit le morceau, et la monotonie la plus fatigante est le résultat de son audition. L'auteur de l'article du journal *China-Mail*, cité précédemment (p. 58, note 2), qui, chaque jour, entendait les chanteurs et les joueurs d'instruments chinois, parle ainsi de cette musique : « Quiconque possède une oreille » musicale et une bonne organisation pour l'art ne peut manquer, » à son arrivée dans ce pays, d'être frappé des singularités de ce » qu'on nomme ici *musique*. Il remarque tout d'abord que les » conditions caractéristiques des mélodies européennes y manquent » pour la plupart. Presque toutes les notes lui semblent employées » au hasard, et il ne trouve ni commencement, ni milieu, ni fin, » dans les airs qu'il écoute. Au lieu d'un thème développé et » rendu agréable par l'exécution, il entend une insipide confusion » de notes qui paraissent accouplées sans liaison ni affinité, et » souvent, ce qui est pire encore, cette confusion de sons, au lieu » de se terminer par une cadence qui mette l'oreille en repos, » passe au-delà de la note finale désirée, et finit par une autre » note que nous pourrions appeler *absurde*, et qui laisse l'auditeur » sous une impression désagréable de suspens et d'incertitude sur » ce qui doit suivre. Pour ma part, je n'ai pas été capable jusqu'à » ce moment de découvrir si les Chinois reconnaissent une note » tonale dans les diverses parties d'un chant, ou si leurs composi- » teurs commencent, continuent et finissent leurs airs suivant leur » caprice. »

» La fréquence des mêmes formes et l'absence d'un caractère véritablement mélodique dans les chants de la musique chinoise sont les conséquences inévitables de l'échelle tonale réduite à cinq sons par octave, et dépourvue de l'élément attractif du demi-ton. Il est donc de toute évidence que le sentiment musical imparfait qui conduisit la race jaune à la conception d'une échelle semblable est la cause fatale d'un art que rien ne pouvait perfectionner. Les bornes étroites dans lesquelles les Chinois ont formulé cet art se démontrent par toutes leurs productions parvenues jusqu'à nous.

» Toutefois, si l'on compare cette musique aux chants des peuples moins purs ou mêlés au sang de la race jaune, on reconnaît immédiatement la supériorité de celle-ci. Des milliers d'années pourraient s'écouler encore, et jamais les nègres de l'Afrique ou de l'Océanie ne parviendraient à la conception d'un système musical tel que celui des Chinois; encore moins pourraient-ils s'élever jusqu'à l'idée de la représentation des sons par des signes, ou à l'invention des instruments sonores imaginés par les habitants du Céleste-Empire. Constatons donc, par les différences si tranchées entre les faibles rudiments de musique des populations sauvages, et l'art ébauché d'une race supérieure, que la capacité musicale est en raison de l'intelligence des races, et qu'elle est proportionnelle au degré plus ou moins élevé de leur organisation physiologique et psychologique. Comme nous l'avons dit, les Chinois ont été perfectionnés, dans des temps très-éloignés, par le croisement d'une autre race, dont il sera parlé plus loin; mais le sang jaune étant resté dominant dans leur constitution physique, leur développement moral n'a pu dépasser certaines limites, et les générations présentes les retrouvent tels qu'ils étaient il y a deux mille ans, particulièrement dans leur musique. »

(*La suite prochainement.*)

---

L'étendue et l'importance de l'article de M. Fétis nous forcent à ajourner, au prochain numéro, notre Correspondance de New-York, la Revue dramatique et le compte rendu de divers concerts.

---

Cette semaine, la librairie Michel Lévy frères mettra en vente une œuvre capitale de M. Oscar Comettant sous ce titre : *La Musique, les Musiciens et les Instruments de musique chez les différents peuples du monde. Ouvrage enrichi de textes de musique, et illustré de cent cinquante dessins d'instruments rares et curieux.*

Ce livre, grand in-8° de 750 pages, qui sera de la part de la *Revue et Gazette musicale* l'objet d'un sérieux examen, est pour ainsi dire le tableau actuel de la musique dans toutes ses branches et dans le monde entier, y compris les peuplades sauvages. Tous les amateurs de musique et tous les artistes accueilleront cet ouvrage avec un vif intérêt, nous ne saurions en douter.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** La représentation extraordinaire des *Huguenots*, donnée dimanche, a confirmé pour la troisième fois le succès obtenu par Mlle Hisson dans le rôle de Valentine. Elle y progresse visiblement à chaque nouvelle représentation. — Morère, qui chantait le rôle de Raoul, a soulevé à maintes reprises les plus chaleureux bravos. — Mme Carvalho étant indisposée, le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'a pu être joué cette semaine. — On a donné lundi et vendredi *Hamlet*, dans lequel Mlle Nilsson et Faure, rétablis, ont repris leurs rôles. — Mercredi on a joué *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*.

*** Mlle Mauduit a été choisie pour chanter le rôle de Siebel dans *Faust*.

*** Jeudi, par suite d'indisposition de Capoul, Leroy a dû le remplacer dans *le Premier Jour de bonheur*. Il s'en est fort bien acquitté.

*** Mlle de Murska a continué ses débuts par le rôle de *Linda di Chamounix*. Elle y a montré les qualités et les imperfections qu'on a appréciées dans Lucia, ces dernières provenant bien plus de son caractère fantaisiste que du défaut de talent. Telle quelle le public l'accepte et l'applaudit avec conviction, c'est l'essentiel.— Palermi, chargé du rôle de Carlo, s'en est bien acquitté. Ciampi. Agnesi, Delle-Sedie et Mlle Grossi, ont été, ce qu'ils sont toujours, d'excellents artistes dignes des applaudissements qu'on ne leur a pas marchandés.

*** Une basse profonde, qui, plusieurs saisons de suite, a chanté avec beaucoup de succès au théâtre Italien de Moscou et de Saint-Pétersbourg, Vialetti, vient d'être engagée par M. Bagier.

*** Le Grand-Théâtre de Lille vient de traiter avec M. Bagier par quelques représentations d'opéra italien qui y seraient données vers le 15 février. La première se composerait de *Poliuto*, avec Tamberlick et Mlle Krauss; la seconde, du *Trovatore*.

*** Dimanche, le théâtre lyrique a repris *Don Juan*, et, le mardi suivant, la Presse a été conviée à l'entendre. En attendant les œuvres nouvelles, qui sont l'objet d'études actives, M. Pasdeloup ne peut guère mieux faire que de reprendre celles qu'avaient signalées de grands succès sous la direction précédente, et *Don Juan* est de ce nombre. Malheureusement il ne dispose pas des mêmes éléments que M. Carvalho; l'exécution en est donc amoindrie, partant le succès aussi, malgré tous les soins apportés d'ailleurs à la partie orchestrale que Pasdeloup dirigeait lui-même. Une basse nouvelle, M. Bacquié, débutait dans le rôle de Leporello; il a de l'intelligence scénique, sa voix est bien timbrée et étendue; il mérite les encouragements qui l'ont accueilli. — Il serait à désirer que Bosquin apportât plus de chaleur dans le rôle d'Ottavio, qui convient d'ailleurs bien à sa voix. Il a dû répéter l'air : *Trésor de mon âme*. Quant à Caillot, il est insuffisant dans celui de Don Juan. Le personnage de Donna Anna exige des qualités dramatiques et des moyens que Mlle Schroeder ne possède pas encore, mais auxquels elle atteindra certainement. La tâche était donc lourde, et il y a du mérite à s'en acquitter comme l'a fait la jeune artiste maintefois applaudie. Le rôle de Mazetto est peu important, mais Geraizer y est bien placé et mérite des éloges. Les sœurs Devriès, auxquelles étaient échus les deux rôles difficiles d'Elvire et de Zerline, ont contribué de leur mieux à l'ensemble. On a bissé le trio des masques. Donc, malgré des défectuosités, la représentation est loin d'avoir été indifférente, et l'admirable musique de Mozart attirera toujours du monde au théâtre Lyrique.

*** Retardée par une assez longue indisposition de Mlle Marimon, puis par la perte douloureuse que M. Martinet vient de faire de sa femme, l'opéra de Ricci, *Une folie à Rome*, est joué au théâtre des Fantaisies-Parisiennes pendant que nous mettons sous presse. Nous en rendrons compte dimanche.

*** Le succès de *l'Ecossais de Chatou* aux Bouffes-Parisiens voit grandir son succès à chaque représentation. La salle est comble tous les soirs.

*** *La Périchole* jouée à New-Yorck au théâtre Picke vient d'y obtenir un très-grand succès, dont rendra compte notre correspondance d'Amérique

*** On va donner au théâtre des Bouffes-Parisiens *le Congrès du Plat-d'Etain*, répété d'abord sous le titre de *la Crète libre*, et dont la musique est empruntée à diverses œuvres d'Offenbach. — On répète en même temps *l'Astronome du Pont-Neuf*, pochade de Jules Moinaux, musique d'Em. Durand.

*** M. Martinet paraît devoir succéder, dans l'exploitation du théâtre de l'Athénée, à M. Busnach, dont la déconfiture est définitive. Il est à ce sujet en pourparlers très-avancés avec M. Bischoffsheim, propriétaire de la salle.

*** Une opérette d'Offenbach, donnée à Ems il y a deux ans : *la Permission de dix heures*, vient d'être arrangée par M. Noitter pour être représentée au théâtre des Variétés. — C'est au même théâtre que sera jouée *la Cour du roi Pétaud* de MM. Ph. Gille et Jaime fils, musique de M. Léo Delibes.

*** Bernardin, qui dirigeait l'orchestre du théâtre de l'Athénée, vient d'être engagé en cette qualité par M. Moreau-Sainti, directeur des Folies-Dramatiques.

*** Un journal annonce que Berthelier vient d'être engagé par le nouveau théâtre du Caire, pour un mois, aux appointements de 15,000 francs, ses frais de voyage et de séjour en sus.

*** Mlle Lagrua vient de quitter Paris; la célèbre cantatrice a été appelée par la troupe du théâtre royal de Madrid pour y donner des représentations.

*** Un impresario espagnol vient de prendre la direction du théâtre Italien de Pau; il s'occupe d'engager des artistes pour ouvrir prochainement.

*** Les artistes du théâtre du Havre réunis en société ont commencé leur exploitation par *les Huguenots*. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, qu'on n'avait pas entendu depuis longtemps, a été un succès d'argent d'abord et d'interprétation pour les artistes qui ont été chaleureusement applaudis et rappelés à plusieurs reprises.

*** A la suite des troubles que nous avons signalés, le théâtre d'Avignon a été fermé par l'autorité.

*** *L'Africaine* vient d'être donnée, pour la première fois, à Besançon. L'interprétation a été excellente avec le ténor Colomb, le baryton Fronty et Mlle Moreau, dans le rôle de Sélika. Très-soigneusement monté, le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer promet une longue suite de représentations sur cette scène.

*** On nous écrit de Marseille que *la Périchole* vient d'être représentée avec non moins de succès qu'à Paris.

*** A Toulon, le succès de la semaine appartient à Mme Ugalde qui, parfaitement secondée par M. Garnier et les artistes du théâtre, a joué *la Gronde-Duchesse* avec l'éclat et le sentiment individuel que cette artiste attache à chacune de ses créations.

*** Le théâtre royal de la Monnaie, à l'occasion de la mort du jeune duc de Brabant, est resté fermé toute la semaine, et tous les autres théâtres ont fait relâche.

*** Notre correspondant de Saint-Pétersbourg nous informe qu'après avoir chanté deux fois la *Sonnambula*, Mme Adelina Patti a fait son troisième début dans *Il Barbiere*. Sans avoir plu autant que dans l'opéra de Bellini, l'enthousiasme n'avait pas été moindre qu'à sa première apparition : elle avait choisi pour la leçon de chant *l'Eclat de Rire*, d'Auber, et la *Calesera*. Leurs Majestés Impériales, qui assistaient à la représentation, ont voulu complimenter l'admirable cantatrice. Dans le costume de son rôle elle a été retenue une partie de l'entr'acte dans la loge impériale où se trouvaient l'empereur, l'impératrice et le grand-duc Constantin. En outre des innombrables bouquets offerts à la diva, le prince Kotschoubey lui a envoyé un délicieux guéridon couvert de camélias blancs.—Le dimanche précédent, au Grand Concert donné au bénéfice de la Compagnie Italienne, Adelina Patti a chanté le grand air de la *Traviata* et une romance française : *Si vous voulez que je m'en aille*. L'immense salle de la noblesse était comble, quoique les billets fussent à 20 francs, et l'enthousiasme a été indescriptible.

*** Strauss a fait exécuter hier, pour la deuxième fois, au bal masqué de l'Opéra, les polkas, *les Buveurs* et *les Horreurs de la guerre*, chantées par 200 choristes, hommes et femmes, et le quadrille *les Chasses impériales*, exécuté avec le concours de 20 trompes de chasse. Le succès que nous avions prédit à l'heureuse idée du célèbre chef d'orchestre a surpassé l'attente générale; il a fallu dire plusieurs fois la polka tirée du fameux chœur de J. Costé : *Nous avons des fusils se chargeant par la culasse*.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le cinquième concert du Conservatoire s'ouvrait par la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, dite symphonie écossaise; elle a été splendidement exécutée. Nous en dirons autant du double chœur sans accompagnement de Meyerbeer, *Adieu aux jeunes Mariés*, ravissant épithalame que nous félicitons la Société d'avoir définitivement admis dans son répertoire; il a été rendu avec une sûreté, une délicatesse de nuances, qui font le plus grand honneur aux membres des chœurs et à leurs chefs. — M. Ernest Demunck, qui s'est placé depuis quelque temps au premier rang parmi les violoncellistes, est venu ensuite exécuter le premier allegro du concerto en *si* mineur de Bernard Romberg. Il l'a détaillé en virtuose sûr de lui-même, en parfait musicien; le son manquait un peu de rondeur et de mordant, ce qu'il faut attribuer, sans doute, à l'infériorité relative de l'instrument, car M. Demunck manie supérieurement l'archet. Il a obtenu ce qu'il méritait, un succès très-honorable. — La marche religieuse de *Lohengrin*, qui suivait, a été bissée, et le concert s'est terminé par la belle symphonie en *si* bémol de Mozart.

*** Au sixième concert populaire, la *Schiller-Marsch*. de Meyerbeer, et l'exécution du concertino de cor de Weber, par M. Mohr, ont particulièrement excité les applaudissements. Au septième, une charmante symphonie de Haydn, la quarante-troisième, était exécutée pour la première fois; elle a beaucoup plu. Un jeune violoniste belge, M. Mauhin, a joué le concerto en *mi* de Vieuxtemps avec une grande perfection de mécanisme, mais un peu froidement; ce qui ne l'a pas empêché d'être acclamé et rappelé.

*** Nos appréciations précédentes sur l'Ecole spéciale de chant et sur son remarquable enseignement pratique ont été pleinement confirmées par le troisième exercice avec orchestre dans lequel les meilleurs élèves de l'institution, ceux-là même dont nous avons déjà parlé à différentes reprises, ont interprété des fragments du *Comte Ory*, des *Huguenots*, de la *Jeanne d'Arc* de Duprez et d'*Il Barbiere*, dans lequel Mme de Wilhorst a brillamment vocalisé le rôle de Rosine. Il serait temps qu'une véritable scène mette en lumière Mlle Wugk, qui a chanté, vendredi dernier, l'air de la reine des *Huguenots, alla* Carvalho, mais avec la délicatesse et la force aussi qu'exige ce morceau, qualités que l'on trouve bien rarement réunies dans la même cantatrice.

*** Ainsi que nous en donnions les premiers la nouvelle, il y a trois semaines, M. Arban a été nommé professeur de la classe de cornet à pistons au Conservatoire.—M. Cerclier a été appelé à la classe de trompette, et M. Maury, premier cornet à pistons de l'Opéra et sous-chef de la garde impériale de Paris, a été nommé professeur de saxhorn (classe militaire) en remplacement de M. Arban.

*** Mlle Anna Sternberg, la jeune et déjà célèbre cantatrice, est arrivée à Paris. Elle s'est fait entendre samedi dernier chez M. et Mme Léonard, et son succès a été complet. On a admiré sa magnifique voix et ses qualités dramatiques. Nous ne doutons pas que Mlle Sternberg ne soit bientôt appelée à paraître sur l'une de nos grandes scènes lyriques.

*** Mme Charlotte Dreyfus vient d'être engagée par un impresario pour faire entendre dans les principales villes d'Italie l'orgue d'Alexandre combiné avec le piano d'Érard. On connaît la supériorité de la célèbre artiste sur cet instrument.

*** M. Maurice Strakosch vient d'acquérir de Mme Rossini la propriété de la petite messe de Rossini dont la première audition eut lieu chez le comte Pillet-Will. M. Strakosch a le projet de la faire exécuter simultanément dans les principales villes de l'Europe.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, sixième concert de la Société des Concerts, sous la direction de Georges Hainl. En voici le programme : 1° Symphonie en *la mineur* de Mendelssohn. — 2° *Adieu aux jeunes mariés* (double chœur sans accompagnement) de Meyerbeer. — 3° Romance en *fa*, pour violon, de Beethoven, exécutée par M. White. — 4° Marche religieuse de *Lohengrin* de Wagner (chœur). 5° Symphonie en *mi bémol* de Mozart.

*** Aujourd'hui à 2 heures, seizième concert populaire de musique classique au Cirque Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° symphonie en *ré majeur* (n° 6) de Mozart. — 2° Adagio de Gounod.— 3° 9e symphonie (1re partie) de Beethoven. — 4° Intermezzo de Lachner. — 5° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï.

*** Une très-intéressante soirée musicale et dramatique s'organise sous les auspices de dames du grand monde pour le mardi 2 février dans les salons du Grand-Hôtel, au profit de *l'Orphelinat Saint-Sulpice*. Voici les éléments du programme de la soirée; — 1° *Pour les Pauvres*, comédie en un acte de MM. Charles Garand et Louis Thomas, jouée par M. et Mme Lafontaine, sociétaires du Théâtre Français; — 2° *Benedictus* de la belle messe de Mme de Grandval, chanté par Mlles Nilsson et Bloch de l'Opéra, et le ténor Lopez, accompagné par l'auteur et M. d'Aubel; — 3° Duos de *Don Pasquale* et de la *Traviata*, chantés par Mlle Nilsson et MM. Bonnehée et Lopez; — 4° Romance du *Ballo*, par M. Bonnehée; air de *Marta*, par M. Lopez; — 5° *Arioso* du *Prophète* et le brindisi de *Lucrezia Borgia*, par Mlle Rosine Bloch; — 6° Fantaisie sur le *Trovatore* de Gottschalk, exécutée par Mlle Térésa Carreno, qui fera aussi entendre deux de ses compositions : *Scherzo-Caprice* et *Revue à Prague*, mazurke; — 7° La fantaisie de *Martha*, composée et exécutée par le violoniste Sarasate; — 8° enfin l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par Mlle Nilsson, accompagné par MM. Sarasate, d'Aubel et Perruzi, qui tiendra le piano. S'adresser pour les billets au *Ménestrel*, chez Brandus et chez tous les marchands de musique.

*** Francis Planté et Seligmann viennent de donner à Nice une séance de *musica di camera*. Jamais pareil succès ne s'était produit là. Seligmann est une ancienne connaissance, un enfant gâté que Nice revoit toujours avec plaisir et applaudit avec enthousiasme. Planté a été une vraie révélation. Les Niçois n'avaient jamais entendu les grandes œuvres des maîtres allemands interprétées avec ce sentiment si élevé de l'art, cette grâce séduisante et cette prestigieuse exécution qui tiennent constamment sous le charme. Un amateur, M. Sasserno, excellent violoniste, a vaillamment secondé les deux grands artistes qui ont été rappelés et acclamés. Leur succès sera l'événement de la saison.

*** La Lyre Moulinoise, sous l'habile direction de M. Marius Boulard, vient de remporter un brillant succès à Gannat (Allier), dans un grand concert vocal et instrumental donné le 17 janvier. Tous les solistes, chanteurs et instrumentistes ont été rappelés et couverts d'applaudissements. Les chœurs ont exécuté, d'une manière irréprochable, *Cœcilia* et les *Moissonneurs de la Brie*. L'Harmonie, avec ses 60 exécutants, a interprété magnifiquement l'ouverture de *l'Ambassadrice*, une grande mosaïque sur *Haydée*, de Brunet; une polka, de Bosch, avec solo de hautbois; et *les Roses*, valse de Métra, très-bien arrangée par Léon Andreau, archiviste et sous-chef de la Lyre Moulinoise.

*** Un très-beau concert religieux a été donné la semaine dernière dans la cathédrale de Genève. La foule s'y était portée pour entendre MM. Vogt père et fils, les célèbres organistes de Fribourg. Les belles orgues de cette église, à mesure qu'elles se perfectionnent par l'usage, font de plus en plus honneur à la maison Merklin-Schütze qui les a construites.

*** Mme Gaveaux-Sabatier a splendidement inauguré, samedi dernier, ses belles soirées musicales de l'hiver. La partie vocale était défrayée par la maîtresse de la maison d'abord et par MM. Nadaud, Hermann-Léon et Lévy. Delahaye s'était chargé de la partie instrumentale avec Lasserre et Sarasate. Les deux camps ont rivalisé de talent et de succès. Entre autres morceaux fort applaudis, nous avons à citer les *Océanides*, grande valse de concert extrêmement brillante que Delahaye, en sa double qualité de compositeur et de virtuose, a fait admirablement valoir; un trio de salon pour piano, violon et violoncelle, également de Delahaye, et très-finement rendu par lui, Sarasate et Lasserre; enfin deux fantaisies sur *Mignon*, merveilleusement jouées par Sarasate.

*** Mlle Rachel Van Lier, jeune virtuose de douze ans, dont *la Revue et Gazette musicale* constatait naguère les succès scolaires au Conservatoire, a donné le 19 janvier un concert à la salle Herz. Cette intéressante enfant promet une véritable artiste; viennent l'expérience et la force physique, et nous aurons une excellente pianiste et une habile musicienne de plus. On les compte les fillettes de douze ans capables d'exécuter la partie de piano du trio en *ré* mineur de Mendelssohn ! La charmante enfant a été couverte de bravos après ce tour de force, comme après les morceaux de Prudent et de Herz, son professeur, qu'elle a exécutés ensuite.

*** Au nombre des artistes d'élite qui chanteront dans la grande fête donnée demain par le journal *Paris* à ses abonnés, on remarque Mlle Carolina Ferni qui, après avoir été une violoniste célèbre, a eu en Italie de grands succès comme cantatrice.

*** On lit dans *la Liberté* : « On annonce le prochain début, à Paris, d'un pianiste qu'on dit hors ligne, M.E. Delaborde. La maison Pleyel-Wolff construit tout exprès pour ce virtuose un magnifique piano à clavier de pédales. Le premier concert de M. Delaborde aura lieu le 25 février. M. Charles Lamoureux conduira l'orchestre. »

*** Une nouvelle production d'Henri Herz, destinée au succès de ses aînées, vient de paraître chez l'auteur. C'est une suite de trois morceaux pour piano : *Premier aveu, En Chasse* et *Niagara*. Nous avons entendu ces deux derniers morceaux exécutés par la jeune Van Lier à son concert, et nous pouvons assurer *de auditu* que H. Herz n'a jamais été mieux inspiré. Ces morceaux sont charmants et ont produit le plus grand effet.

*** Vient de paraître chez Legouix, boulevard Poissonnière, 27, la partition piano et chant, les morceaux détachés et les parties d'orchestre du *Vengeur*, opéra-bouffe en un acte, un des grands succès du théâtre de l'Athénée.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal mensuel, consacré à l'histoire de la musique à toutes les époques, que vient de fonder à Berlin M. Rob. Eitner.

---

*** Dimanche dernier est mort, jeune encore, Arthur Kalkbrenner, fils du célèbre professeur, compositeur, etc., qui s'est fait connaître par un certain nombre d'œuvres pour le piano, entre autres une mosaïque sur *le Pardon de Ploërmel; Madeleine, Olga*, valses; des polkas et surtout l'*Express-Train* et *Léo*, galops entraînants qui eurent beaucoup de succès aux Concerts Musard. Individualité parisienne très-accentuée, Arthur Kalkbrenner avait occupé un moment les fonctions honorifiques d'inspecteur de l'Opéra. Une messe en musique a été chantée au service funèbre à l'église Saint-Eugène. — M. Arthur Kalkbrenner laisse, dit-on, un opéra inédit en trois actes, *l'Amour*, dont il avait écrit les paroles et composé la musique; il est mort sans l'avoir orchestré.

*** M. Paul-Émile Bienaimé, né à Paris, le 6 juillet 1802, professeur d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire impérial de musique de Paris depuis 1828, est mort subitement en donnant sa leçon.

*** On annonce la mort, à Saint-Pétersbourg, du compositeur Alexandre Dagomirsky, auteur applaudi des opéras *Russalka* et *Esméralda*, et d'un *Don Juan* inachevé, d'après Pouschkine. Il n'était âgé que de cinquante-six ans.

*** On annonce également celle : de Mlle Carlier, danseuse de l'Opéra; — de miss Nelly Moore, du théâtre de Hay-Market, à Londres.

---

## ÉTRANGER

*** *Berlin.* — La santé de Mme Lucca se rétablit heureusement plus vite qu'on ne l'espérait; on annonce sa rentrée très-prochaine à l'Opéra. Une cantatrice hongroise, Mme Balas-Bognar, a chanté plusieurs fois avec succès à ce théâtre.

*** *Lepzig.* — La célèbre maison d'édition Breitkopf et Hœrtel a fêté le 27 janvier, le 150e anniversaire de sa fondation.

*** *Dresde.* — On a représenté pour la première fois, le 21 janvier, les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, que le public, paraît-il, a favorable-

ment accueillis.— Ant. Rubinstein a donné le 19 un magnifique concert.

⁂ *Trieste.* — *Pénélope*, opéra-comique nouveau du maëstro G. Rota, vient d'être donné au Teatro Comunale et a été très applaudi.

⁂ *Gênes.* — Mme Penco vient de reparaître au Carlo Felice dans *Lucrezia*, avec un immense succès. Depuis son entrée en scène jusqu'à la fin de l'opéra, d'enthousiastes bravos se sont succédé presque sans relâche, et l'éminente cantatrice a été rappelée plusieurs fois.

⁂ *Modène.* — *Dinorah*, avec la Peralta, le ténor Minetti et le baryton Spallazzi, fait fureur au Teatro Comunale. Le public ne se lasse pas d'applaudir; l'air « de l'Ombre » produit toujours le plus grand effet.

⁂ *Turin.* — *L'Africaine* et *Marta* procurent au Regio de magnifiques recettes. L'exécution est, d'ailleurs, de tout point irréprochable.

⁂ *Florence.* — L'Institut royal de musique met au concours, pour les compositeurs italiens ou ayant fait leurs études dans la Péninsule, la musique du cantique *Magnificat*, pour contralto, deux ténors et basse, avec basse chiffrée pour l'accompagnement d'orgue. Le dernier délai est fixé au 14 août 1869.

⁂ *Barcelone.* — Le Liceo est fermé, et la direction en déconfiture; des sommes assez importantes sont dues aux artistes; le Gouverneur a obligé l'impresario Rovira à leur rendre leurs engagements.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Mardi 2 février, salons Pleyel-Wolff. — Reprise des soirées populaires de musique de chambre de MM. Charles Lamoureux, Colblain, Adam et Rabaud, avec le concours du pianiste Fissot.

Mercredi 3 février, salons Pleyel-Wolff. — Reprise des soirées de musique de chambre du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

Samedi 6 février, salle Pleyel. — Audition des œuvres nouvelles de M. Eugène Ketterer, exécutées par Mlles L. Cantin, Gaillard, et MM. Francis Thomé, A. Lebrun et l'auteur. Partie vocale par les premiers artistes.

Jeudi 18 février, salons Erard. — Concert des sœurs Noémi et Clémence Waldteufel, l'une harpiste, premier prix du Conservatoire et excellente chanteuse, et l'autre pianiste distinguée. Nous avons eu le plaisir de les entendre dans une soirée.

Dimanche 7 mars, salle Herz. — Concert de M. Angelo Bartelloni, pianiste italien.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.


## ORGUE-HARMONIUM A MÉLODIE.

**(Brevet Dames et Bamden.)**

Ce nouvel orgue perfectionné a des sons doux et agréables, et possède en plus un effet nommé *Mélodie*, qui permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement sans ajouter rien au doigté; l'effet de la mélodie est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument.—Un modèle mixte, spécial pour salon, d'un prix accessible (360 francs) permettra la vulgarisation de cet instrument, dont les effets sont si variés, et qui s'allie au piano pour la musique concertante. — Dépôt central *rue de Richelieu, 45.*

**Publiés par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, à Paris, 103, rue de Richelieu.**

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS :

# L'ÉCOSSAIS DE CHATOU

Opéra-bouffe en un acte, paroles MM. Ad. JAIME et Ph. GILLE, musique de

## LÉO DELIBES

**Airs détachés de Chant avec accompagnement de Piano :**

**Romance**, chantée par Mlle Fonti : *Ah, reste auprès de moi..* 4 »
**Couplets**, chantés par M. Hamburger : *Quand je me mets à table* 2 50
**Ronde**, chantée par Mlle Fonti et M. Bonnet : *Dans les Tuileries.* 4 »
**Gigue chantée et danse** : *Allons, Monsieur, redressez-vous.* 3 »

**Quadrille de Carnaval par Strauss, pour Piano, 4 fr. 50.**

Sous Presse : POLKA BURLESQUE, GRANDE VALSE, ARRANGEMENTS DIVERS. Sous Presse :

**La Partition pour Chant et Piano, format in-8°. net : 6 fr.**

# GANDOLFO

Opérette en un acte, paroles de MM. DURU et CHIVOT, Musique de

## CH. LECOCQ

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS :

**Sérénade**, chantée par M. Bonelli : *Nina ma bien aimée.....* 2 50
**Ariette**, chantée par Mlle Périer : *L'homme est fort, il en abuse.* 3 »
**Romance**, chantée par Mlle Bonelli : *Une espérance qui m'est chère* 2 50
**Chanson à boire**, chantée par Mlle Périer : *C'est le vin....* 2 50

**La Partition pour Chant et Piano, format in-8°, net : 6 fr.**

Sous Presse : **LE PARTITION POUR CHANT ET PIANO** Sous Presse :
Format in-8°. De l'opéra-bouffe en deux actes Prix net : 8 fr.

# LES HORREURS DE LA GUERRE

Paroles de Ph. GILLE, musique de

## JULES COSTÉ

Les Airs de Chant détachés

**GRAND QUADRILLE par ARBAN.**
Pour piano et à quatre mains, 4 fr. 50.

**GRANDE POLKA par STRAUSS.**
Avec chant *ad lib.*, pour piano, 4 fr.

SUITE DE VALSES PAR STRAUSS
Pour le Piano : 5 fr.

BOUQUET DE MÉLODIES PAR CRAMER
Mosaïque pour le Piano : 6 fr.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 6. 7 Février 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la Table analytique des matières de l'année 1868.**

SOMMAIRE.

Histoire générale de la musique, par M. F.-J. Fétis (3e extrait). — Théâtre des Fantaisies-Parisiennes : *une Folie à Rome*. — Correspondance : New-York. — Légendes artistiques : éphémérides de l'Opéra, par **Nérée Désarbres**. — — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves**. — Messe solennelle inédite de Rossini. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE.

**Par M. F.-J. FÉTIS.**

(Troisième extrait) (1).

Après les considérations générales rapportées dans notre deuxième extrait de l'*Histoire générale de la Musique*, M. Fétis expose et analyse le système musical des Chinois, donne la description et les figures de tous leurs instruments et rapporte des spécimens de leurs mélodies, ainsi qu'il le fait pour tous les autres peuples. Puis il passe à la musique moins connue des Japonais, et, arrivant aux autres populations de la race jaune, il s'exprime en ces termes :

« Les mêmes éléments se retrouvent chez les Mantchoux et même chez les Mongols nomades : ceux-ci toutefois ne possèdent pas le luxe instrumental de la Chine. Plus grossiers, les Kalmoucks et les Kirghiz n'ont que le chant et le tambour. Leurs airs sont, en général, bornés à la gamme des cinq notes sans demi-tons; mais leurs relations fréquentes avec les Russes ont modifié la finale de quelques-uns de ces airs, où le demi-ton sensible du mode mineur apparaît quelquefois.

» Les Kamtschadales et les autres peuples septentrionaux, bien qu'originairement de race tartare ou mantchoue, ont été modifiés jusqu'à un certain point par la race slave, sous la domination de laquelle ils vivent. La rigueur du climat les use par degrés et les décime de telle sorte, que leur nombre diminue sensiblement, et que leur disparition du nombre des populations est inévitable dans un temps donné : néanmoins ils cultivent le chant, la danse, et y trouvent des consolations dans leur triste existence. Leurs airs sont courts, mais ils les répètent cent fois sans interruption, bien que les paroles aient rarement un sens, et qu'elles ne changent point aux différentes reprises. La tonalité métisse de ces chants a admis le demi-ton des airs chantés par les paysans russes.

» Les Malais, répandus depuis la presqu'île de Malacca jusqu'à l'île de Pâques (Polynésie), et depuis l'archipel Sandwich jusqu'à la Nouvelle-Zélande, ont été considérés longtemps comme une race différente des trois autres ; mais on ne doute plus aujourd'hui qu'ils n'en soient une variété dans laquelle le sang jaune est dominant et se mêle, dans des proportions diverses, au sang noir, et même à la race blanche. Ce dernier élément, appartenant à l'Inde, est démontré par la langue malaisienne, dont la base est un dérivé du sanscrit. Le teint des Malais est brun, diversement nuancé en raison des croisements qui ont modifié ces métis sous différentes latitudes. Ils ont les cheveux longs, lisses et noirs, les yeux brillants et presque droits, le nez gros et épaté. Leur complexion est robuste, nerveuse, et leur caractère violent jusqu'à la férocité. Hardis dans leurs entreprises, ils se sont répandus d'archipels en archipels, dans la plus grande partie de l'Océanie, où ils ont établi leur domination; mais leurs relations intimes avec les habitants primitifs de ces contrées les ont dégénérés. C'est à Malacca, à Sumatra et dans l'île de Java que se trouve l'espèce supérieure de cette race métisse. Bien que doués d'une intelligence plus vive et d'une organisation plus énergique que les races jaunes et noires, dont le croisement leur a donné l'existence, les Malais ne peuvent répudier la souche mongole dont ils sont issus, car leur musique est indentique à celle des Chinois et des autres peuples jaunes. Comme eux, leur gamme n'a que cinq notes dans l'étendue de l'octave, et les demi-tons en sont bannis; comme les Chinois et les Japonais, ils ont le goût ou plutôt la passion des instruments bruyants; l'éclat des sons et l'intensité du bruit sont, pour eux, le charme suprême de la musique.

Depuis l'île de Java jusque dans la Papouasie, les airs malais, tant pour le chant que pour la danse, semblent être calqués sur ceux des Chinois. Ces airs n'ont aussi qu'un mode, lequel est majeur.

Les Malais établis dans la Nouvelle-Guinée ou Papouasie y ont introduit leur système tonal, dont l'influence se fait remarquer dans le chant des Papous, ainsi qu'on l'a vu précédemment.

Comme les Chinois, les Malais ont des instruments à cordes, à vent et de percussion : ceux-ci occupent la place la plus importante dans leur musique. Parmi leurs instruments de la première espèce, le *chalemboung*, monté de dix cordes métalliques et quelquefois de quinze, tient le premier rang. La forme est à peu près celle du *ché* des Chinois.

» Le luxe instrumental des Malais consiste, comme celui des Chinois, dans le nombre et la variété des instruments de percussion. Le plus primitif, appelé *angklang*, est fort original. Il est composé de deux ou trois tubes de bambou, vidés et nettoyés,

(1) Voir les nos 4 et 5.

dont le diamètre et la longueur vont en diminuant. La moitié supérieure de chaque tube est coupée obliquement; le pied est taillé en deux bandes étroites, qui jouent librement dans une rainure de la base d'un léger châssis. Les barres supérieures de ce châssis traversent les têtes des tuyaux de bambou, leur laissant la liberté d'oscillation. Lorsqu'on agite l'appareil, les tuyaux rendent des sons très-intenses en se heurtant contre les parois de la rainure dans laquelle ils se meuvent.

» Il est très-digne de remarque que le hasard n'ait pas produit des harmonies naturelles et régulières dans ces associations de trois tubes sonores qui résonnent simultanément, et que l'attention des Malais ne se soit pas éveillée par le phénomène de cette résonnance multiple et simultanée. Je possède trois de ces instruments dont les bambous produisent des sons d'une intensité qui frappe d'étonnement; dans aucun, on n'aperçoit l'intention de former des rapports harmoniques, et l'on voit avec certitude que l'ouvrier qui les a confectionnés a taillé ses tubes de bambou au hasard et dans des proportions arbitraires. Le plus grand des trois modèles a un gros tuyau qui sonne le *sol* grave; le second tube produit un *la* bémol trop bas, et le troisième un *ré* trop haut. Cependant la population de la Malaisie trouve une grande jouissance dans le retentissement de plusieurs *angklangs*, qui font entendre une multitude de sons étrangers les uns aux autres. Un voyageur rapporte que les *Soundas* se réunissent quelquefois au nombre de quarante ou cinquante, portant tous des *angklangs* de dimensions très-diverses, les agitant et produisant un effet sonore qui ne ressemble à aucun autre et dont la puissance est considérable, pendant qu'ils dansent dans les attitudes les plus grotesques.

» Ici, comme chez les Chinois, on trouve la glorification du son dans la matière et dans l'impression nerveuse. Des milliers d'années pourraient se succéder sans qu'il se produisît, par cet élément isolé, des modifications assez importantes pour qu'il en sortît une musique perfectible. La sonorité est un phénomène matériel, physique, un fait qui, par lui-même, n'éveille aucune idée et ne provoque aucune affection sentimentale; or, l'art ne peut naître que de la synthèse du sentiment et de l'idée. La musique de la race jaune sera donc éternellement irrationnelle dans son système tonal, et bornée à des effets matériels de sonorité; à moins que cette race ne soit transformée par la conquête et que son goût ne se modifie par l'imitation de la musique des vainqueurs européens, ce qui n'est pas vraisemblable. Pendant leur longue habitation à la Chine, les missionnaires jésuites ont essayé, à diverses reprises, de faire goûter aux personnages de la cour impériale la musique italienne et française de leur époque, mais toujours sans succès. Postérieurement, l'ambassadeur anglais lord Macartney fut envoyé à Pékin avec une suite nombreuse dans laquelle figurait un corps de musique d'instruments à vent. Lorsque cet orchestre se fit entendre à la cour de l'empereur, une seule chose fixa l'attention des Chinois: ce fut la sonorité des clarinettes, des bassons et des cors, et des ordres furent donnés au chef des musiciens du palais pour que des mesures exactes de ces instruments fussent appropriées au système tonal du pays.

## § VII.

» On a cru reconnaître la race jaune dans les peuples qui habitaient le Mexique et le Pérou au moment de la découverte de ces vastes contrées par Fernand Cortez et Pizarre (1). La nuance olivâtre de leur peau n'a pas paru suffisante pour en faire une quatrième grande race humaine, et des motifs d'une haute importance ont démontré la nécessité de rattacher leur civilisation à l'ancien monde. Mais est-il vrai qu'on doive reconnaître dans les Aztèques du Mexique, ainsi que dans les Quichuas ou Chinchas du Pérou, un mélange du sang mongol et de celui du nègre, comme chez les Malais? La conformation physiologique des Mexicains et des Péruviens avait-elle des rapports avec la nature obèse des Chinois? La structure de leurs crânes était-elle analogue? Ces questions ont été controversées, et divers systèmes ont été proposés en ce qui les concerne : ce n'est pas ici le lieu convenable pour en faire l'appréciation; on peut consulter à ce sujet la note C de cette introduction. Disons néanmoins que la grande variété des types, parmi les anciennes populations de l'Amérique, dont plusieurs sont aujourd'hui réduites à des familles d'un petit nombre d'individus, et la multitude d'idiomes sans analogie qui leur appartiennent, doivent nous mettre en garde contre les systèmes de généralisation qui n'admettent qu'une origine commune pour tant de peuples divers, dont les différences n'auraient d'autre cause que des croisements multipliés entre eux. Dans les ouvrages de Prescott (1), de d'Orbigny (2) et de M. de Gobineau (3), deux éléments seulement, le sang jaune et le noir, sont admis pour la génération des anciens peuples de l'Amérique; Alexandre de Humboldt a cru reconnaître aussi le type mongol chez les Indiens du Mexique et du Pérou qu'il a visités (4); cependant il y a aussi de puissantes raisons pour y reconnaître l'influence très-ancienne de l'élément sémitique. Si j'insiste sur ce point, c'est que, comme on le verra tout à l'heure, l'échelle musicale de ces peuples américains ainsi que le caractère de leurs mélodies les rattachent d'une manière certaine à ce type asiatique.

» Les Aztèques et les Quichuas trouvés dominants au Mexique et au Pérou par les Espagnols, au moment de la conquête, n'y avaient pas toujours régné. Les prédécesseurs des Aztèques avaient été les Toltèques, population intelligente et civilisée, et les Quichuas avaient succédé aux Aymaras, autre peuple très-avancé. Une troisième population appelée *Huencas*, et dont les Européens ont fait les *Incas*, était devenue dominante et régnait à Cuzco au moment de la conquête par les Espagnols. Ces familles existent encore : la tribu des Aymaras se retrouve dans les montagnes du Pérou occidental; les Quichuas ou Chinchas vivent, divisés en plusieurs familles, sur les côtes du nord et dans la province des Yanyos; enfin, la race pure des Huencas existe dans la province de Juniu. Si l'on cherche la souche d'où sont sortis ces peuples, il y a lieu de croire qu'on la trouvera dans une population plus ancienne dont les monuments subsistent dans le bassin du Mississipi, et particulièrement dans la vallée de l'Ohio et de ses affluents. Ces monuments, sur lesquels les recherches scientifiques de MM. Squier et Davis (5) ont appelé l'attention des archéologues, consistent en plusieurs centaines de tumulus qui ont servi, les uns de temples, d'autres de postes d'observation ou de défense, d'autres, enfin, de sépultures. On a reconnu, dans les crânes extraits de ces tombeaux, l'identité avec le type aztèque ou toltèque (6). L'étendue de quelques-uns de ces tumulus comprend, dans une seule enceinte, de 20 à 40 hectares, et le volume d'un de ces monticules a été évalué à 550,000 mètres, c'est-à-dire plus du quart de la grande pyramide d'Egypte.

» Il faut bien l'avouer, les études les plus minutieuses sur l'origine des populations primitives de l'Amérique méridionale n'ont pu les faire rattacher, d'une manière certaine, à aucune des grandes races de l'ancien monde. Aujourd'hui même, nonobstant les progrès considérables de l'ethnologie et des études historiques, l'incertitude persiste. Les plus récentes analyses physiologiques ont fait voir que, par la conformation de la tête, ces peuples semblent se rattacher à la race caucasienne (7); mais d'autre part, la couleur de la peau et l'absence presque complète de la barbe ont paru les rapprocher des Mongols. Cependant l'état avancé de la civilisation dans ces contrées, et les rapports de

(1) M. de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, t. IV, liv. VI, ch. 7.

(1) *History of the conquest of Mexico*, t. II.

(2) A. d'Orbigny, *l'Homme américain*, t. I.

(3) *Loc. cit.*

(4) Cette opinion est contredite par le docteur Tschudi, qui a fait une étude approfondie de la structure des crânes de diverses tribus péruviennes, dans les *Archiv fur Physiologie* de Müller, 1845, p. 98-109.

(5) *Smithsonian contributions*, t. I, 1847.

(6) Ch. Lyell, *l'Ancienneté de l'homme prouvée par la géologie*, p. 41.

(7) *Antigüedades Peruanas por Marciano Eduardo de Rivero y J. D. de Tschudi*; Lima, 1841, et Vienne, 1851, p. 11.

cette civilisation avec celle de plusieurs grandes nations de l'Asie antique, semblent démontrer, à plusieurs savants estimables, la part qu'ont eue ces vieilles populations dans la génération de celles du Mexique et du Pérou, quelque difficulté qu'il y ait d'ailleurs d'expliquer de si longues excursions avec les faibles ressources de l'art de la navigation dans ces temps reculés (1). On verra tout à l'heure se produire, dans ce qui reste de l'ancienne musique des Mexicains et des Péruviens, un argument nouveau et qui paraît invincible, en faveur de cette origine sémitique. Une tradition américaine, fondée sur un monument historique (voyez la note C), établit qu'une colonie phénicienne aborda au Mexique en l'an 290 avant l'ère chrétienne. Que ce soit à cette époque, ou plus tôt, que la communication de ces navigateurs avec la race mexicaine primitive ait eu lieu, je crois à sa réalité, par les motifs qui viennent d'être indiqués. Il y a lieu de croire aussi que d'autres circonstances ont pu contribuer au perfectionnement social de cette race autochthone. M. Rafn, secrétaire de la Société des Antiquaires du Nord, a démontré d'une manière péremptoire, en s'appuyant de manuscrits scandinaves, que des navigateurs islandais ont découvert l'Amérique septentrionale dans le x^e siècle, et y ont fondé des établissements de commerce qui subsistèrent jusque dans le XIV^e siècle (2). A cette époque de la gloire poétique et littéraire des Islandais, les rapports de ces Scandinaves avec les Américains n'ont pas dû être sans résultats.

» Lorsque en 1519 Cortez parvint au Mexique, les habitants de cette riche contrée pratiquaient l'architecture, la musique, la peinture, la sculpture et l'astronomie. Ils avaient une écriture hiéroglyphique, et une autre écriture cursive et phonétique, comme les Egyptiens. On trouvait dans leur empire des routes, des canaux, et de grandes villes telles que Tenochtitlan (aujourd'hui Mexico), Palenquè, Misla, Izalanca, dont plusieurs avaient plus de trois cent mille habitants. Leur empire s'étendait sur d'autres peuples de même origine, dont la civilisation était également avancée, et qui avaient aussi de grandes villes pour capitales. Enfin, l'art dramatique et l'éloquence étaient cultivés avec succès chez les Mexicains et les Péruviens (3). Les seules choses qui manquaient aux Mexicains, parce qu'ils n'en avaient pas éprouvé le besoin, étaient une marine et des instruments puissants de guerre et de destruction, dont les effets meurtriers assurèrent à une poignée d'aventuriers espagnols la possession de ces vastes territoires et des richesses accumulées dans leur sein. La fureur de destruction de ces bandits, et la persévérance avec laquelle le clergé espagnol a fait disparaître les monuments de l'ancienne civilisation mexicaine, n'ont pu les anéantir si bien qu'il n'en reste des débris, objets d'étonnement et d'admiration pour les Européens qui visitent les ruines majestueuses de Palenquè, ensevelies au fond des sombres forêts du Yucatan, ainsi que les ruines de la vallée d'Oaxaca.

»Non moins remarquables par leur aptitude pour les sciences et les arts, les Péruviens étaient parvenus à une civilisation avancée à l'époque de l'invasion de leur pays par les Espagnols, sous la conduite de Pizarre (1525). Leur architecture civile et militaire, la beauté de leurs temples, la magnificence des routes, parmi lesquelles il y en avait d'une immense étendue dans les Andes; les canaux d'irrigation, les ponts suspendus, que la civilisation européenne n'a imaginés que trois siècles plus tard, la beauté des meubles, des étoffes, la richesse des vêtements, le goût des ornements de tout genre, les instruments de musique, enfin, les institutions politiques et religieuses, témoignent du haut degré d'avancement social de cette nation. Sa langue, douce, riche, harmonieuse, avait favorisé son génie poétique, qui se manifestait par des chants dont on a conservé des fragments remarquables par leur originalité.

» Des découvertes récentes fournissent les moyens nécessaires pour étudier les constitutions tonales de ces peuples intéressants; elles sont venues confirmer les conjectures de quelques historiens concernant leur origine orientale; car des analogies saisissantes existent entre la musique des habitants du Mexique et du Pérou et le système musical de certains peuples de l'Asie, particulièrement de la race sémitique. Comme dans le système tonal des Arabes, on trouve, chez les Quichuas du Pérou, des formes mélodiques dans lesquelles certaines notes sont supprimées, d'autres altérées pour un but d'expression, et des ornements multipliés accompagnent la mélodie. La découverte de Palenquè, cette ville mystérieuse cachée au fond des forêts, a fourni des ressources pour connaître avec certitude le système de cette musique. L'illustre Alexandre de Humboldt avait apporté du Mexique une flûte de Pan, à huit tuyaux en roseau, qu'il envoya, avec sa description, à M. Stewart-Traill, médecin anglais. Postérieurement, le général français Paroissien, ayant visité les ruines de Palenquè, y fit faire quelques fouilles. A l'ouverture d'une tombe, il trouva, sur la poitrine du cadavre qu'elle contenait, une flûte semblable en pierre, laquelle produisait des sons identiques à ceux de l'instrument de M. de Humboldt; ce qui démontre que la musique actuelle des Indiens du Mexique et du Pérou a la même échelle de sons que celle de leurs ancêtres avant la conquête. La figure de l'instrument de M. de Humboldt, avec l'analyse de sa construction et ses proportions, a été publiée par M. Minutoli, dans sa *Description d'une ancienne ville de Guatemala* (1). M. de Rivero a également donné la figure de la flûte de pierre (2), avec sa description et son échelle de sons (3).

» Ainsi que tous les instruments du même genre, celui-ci produit des sons lorsqu'on souffle dans les tuyaux sur le bord de leur orifice supérieur. Les sons produits par les huit tuyaux répondent à ces notes : *mi*, *fa* dièse, *sol*, *la*, *ré*, *ut* dièse, *fa*, *la* aigu.

» Les tuyaux 2, 4, 6, 7 ont de petits trous latéraux qui, étant ouverts, donnent les notes : *fa* dièse, *la*, *ut* dièse, *fa*.

» Lorsque ces trous sont bouchés par les doigts, les intonations baissent d'un demi-ton, et ces mêmes tuyaux produisent les notes: *fa*, *la*, *ut*, *mi*.

» Les tuyaux dépourvus de trous font entendre les notes invariables : *mi*, *sol*, *ré*, *la* aigu.

» Il résulte de cette combinaison que l'échelle tonale et complète des sons que peut produire la *huara-puara* est celle-ci : *mi*, *fa*, *fa* dièse, *sol*, *sol* dièse, *la*, *ut*, *ut* dièse, *ré*, *mi*, *fa*, *la*.

» D'autres sons, étrangers à l'échelle chromatique, peuvent être produits par cette flûte, car, en fermant à moitié les trous des notes *fa* dièse et *la*, *ut* dièse et *fa*, on obtient des intonations intermédiaires de *fa* dièse et *fa*, *la* et *sol* dièse, *ut* dièse et *ut*, *fa* et *mi*. Ces intonations sont analogues à celles du système tonal des Arabes, lequel est composé de dix-sept intervalles, au lieu de douze demi-tons, dans l'étendue de l'octave. Les Indiens actuels du Mexique et du Pérou font usage de ces intonations intermédiaires comme d'un traînement de voix, en faisant glisser les doigts sur les trous, au lieu de fermer ceux-ci par le mouvement vertical des doigts. Il en résulte des accents mélancoliques souvent employés par ces peuples dans l'exécution de leurs anciens chants.

» Le musée de Mexico renferme une collection d'anciens instruments recueillis dans les ruines de Palenquè, et dont la plupart sont encore en usage dans la population indigène. On y remarque la *egueppa*, petite trompette aiguë; le *cuyvi*, fifre qui ne produit que cinq sons; la flûte à quatre trous, appelée *piacoulla*; la *huayllaca*, grande flûte à bec de roseau à six trous, et la *chhayna*, autre grande flûte, en roseau d'espèce particulière, percée de cinq trous et d'une ouverture longitudinale sur le côté. Les sons graves, mélancoliques et lugubres de cet instrument inspirent une tristesse profonde, qui va jusqu'à faire répandre des larmes aux Indiens lorsqu'il fait entendre des chants dont l'antiquité remonte à l'âge des Caciques. L'Indien qui joue ces vieilles mélodies sur la *chhayna* augmente la tristesse de ses accents par le traînement

(1) Cf. Tschudi, dans l'ouvrage cité de M. E. de Rivero, p. 22-34. — Prescott, ouvrage cité. — Morton, *Crania americana*; Philadelphie, 1829, in-8°.

(2) *Antiquitates americanæ*; Copenhague, 1837, in-8°.

(3) M. Ed. de Rivero, ouvrage cité, p. 135.

(1) Berlin, 1832, p. 53, et pl. XII, fig. 1.

(2) Ouvrage cité, pl. XXXII.

(3) *Ibid.*, texte, p. 139-140.

des sons qu'il obtient en glissant un doigt sur l'ouverture longitudinale placée en dehors de la ligne des trous. La *chhayna* est l'instrument appelé *quena* par les Péruviens. Sa longueur et son diapason sont variables, comme dans tous les autres instruments à vent; sa plus grande dimension est celle de la flûte traversière de l'Europe, avec la patte en *ut*, car elle descend en effet à l'*ut* grave de cet instrument. Une syrinx en pierre, à double rang de sept tuyaux, trouvée dans une tombe du Pérou, et qui appartient aux temps antérieurs à la conquête, semble fournir un argument en faveur de l'opinion qui fait descendre les Mexicains et les Péruviens de la race jaune, par une échelle dont les demi-tons sont absents. Les deux rangs de tuyaux sont à l'octave l'un de l'autre, et chacune de ces suites donne pour résultat l'ensemble suivant : *la, ut, ré, mi, sol, la, ut.*

» Mais il faut remarquer d'abord que cette échelle appartient à un mode mineur, inconnu chez les Chinois, les Mongols et les Malais. De plus, la tonalité de cette double syrinx est entièrement opposée à celle de la syrinx de Palanquè, ainsi qu'au caractère des chants traditionnels des Péruviens. On ne peut donc considérer l'instrument que comme représentant une tonalité particulière dont l'usage est inconnu. Cet instrument, désigné sous le nom de *huara-puara*, est au Muséum britannique. Au surplus, ne l'ayant pas vu moi-même, j'ignore s'il n'y a pas, comme dans la syrinx mexicaine, des trous latéraux aux tuyaux 2, 5, 7, pour former les demi-tons.

» Le seul instrument à cordes des anciens Mexicains et Péruviens est une sorte de guitare montée quelquefois de six cordes, mais plus souvent de cinq : on l'appelle *tinya*. Quelques instruments de percussion se trouvent aussi dans les musées de Mexico et de Lima : ils consistent en crotales appelées *chhilchiles*, en grandes castagnettes, dont le nom est *chanrares*, et dans le *huancar*, ou tambour. On voit qu'il n'y a rien ici du luxe d'instruments métalliques de percussion, dont le bruit assourdissant est le caractère distinctif de la musique des peuples de race jaune pure ou métisse. Cette observation, qui est de grande importance au point de vue de l'origine des peuples de l'Amérique méridionale, constate un fait qui pourrait suffire pour démontrer qu'ils n'ont aucun rapport avec les peuples mongoliques.

» Toutes les compositions en vers, à l'exception des drames, dit M. de Rivero (1), étaient destinées au chant chez les Péruviens. Un nombre considérable de ces anciennes poésies chantées s'est conservé par la tradition avec les mélodies, depuis plus de trois siècles. Parmi ces chants, ceux qui ont pour objet les malheurs de la patrie, depuis la conquête par les Espagnols, sont d'une mélancolie profonde. Aujourd'hui même encore, l'Indien qui les exécute sur la flûte et ses auditeurs ne peuvent résister à leur émotion et fondent en larmes.

» Tous les chants des Indiens du Mexique et du Pérou sont dans le mode mineur; mais quelques-uns de leurs airs de danse sont dans le mode majeur.

» Si les rapports des langues sont des indices par lesquels on peut établir la filiation des peuples, les rapports de constitutions tonales, de caractères mélodiques, rhythmiques, et les penchants pour certaines sonorités ne sont pas moins significatifs : la présente Histoire de la musique fournira des preuves de cette vérité, dont l'évidence est irrésistible. Par l'application de la loi de ces rapports, on arrive à la conviction que les populations primitives du Mexique et du Pérou, d'une part, n'étaient point issues de croisements des races jaune et noire; de l'autre, qu'elles se rattachent à la race sémitique. Laissant à part les plus récentes observations physiologiques, qui établissent des différences essentielles entre la conformation de la tête des habitants de l'Amérique méridionale et de celle des Mongols; écartant aussi l'argument de la complète séparation des langues monosyllabiques des peuples jaunes et des idiomes si riches, si harmonieux des Indiens du Mexique et du Pérou (1), et bornant, pour la question de l'origine de ceux-ci, les moyens de solution aux seuls arguments tirés des éléments musicaux, nous sommes autorisés à dire : Non, il n'y a pas de rapports entre deux races dont l'une, ayant connaissance de l'existence et de la nature du demi-ton, comme une nécessité de la construction de l'échelle des sons, l'a néanmoins banni de sa musique parce que la nature sèche de son organisation morale, son égoïsme et son âme dépourvue d'affection, se sont trouvés en opposition avec une relation de sons expressive et sentimentale, tandis que l'autre race a fait de ce même demi-ton un élément nécessaire de chant, en use avec profusion, et même en rétrécit les rapports, parce que le caractère attractif des sons qui forment cet intervalle correspond à ses affections et l'émeut. A cet argument, ajoutons celui-ci : il ne peut y avoir d'analogie entre deux races dont une trouve ses plus vives jouissances musicales dans l'impression matérielle du son, du timbre et du bruit, abstraction faite de toute pensée mélodique, et s'est attachée à multiplier les appareils de puissante sonorité par lesquels elle se procure de telles sensations; et l'autre qui, au contraire, absolument dépourvue d'agents sonores de cette nature, a pris, pour interprètes de son imagination mélodique, des instruments à sonorité douce et sympathique.

» Que si nous nous plaçons à l'autre point de vue de la question, à savoir que les Olmécas, les Toltèques, les Aztèques, les Aymaras, les Quichuas et les Huencas, du Mexique et du Pérou, sont de même race que les Sémites, nous passerons des arguments de la négation à ceux de l'affirmation, et nous baserons notre opinion : 1° sur les rapports intimes des tonalités de la musique populaire de l'Arabie et de la Mésopotamie avec celles du chant de ces peuples de l'Amérique; 2° sur l'analogie de caractère des mélodies chez les vieux Sémites et chez les Indiens occidentaux; 3° et enfin, sur l'identité des ornements vocaux dont les uns et les autres les entourent. Les convictions que donnent les études de ce genre conduisent à dire, avec autant de certitude qu'il est permis d'en avoir en ce qui concerne les mystères de l'histoire : *Oui, les Indiens du Mexique et du Pérou sont des Sémites.*

§ VIII.

» Ce qui précède a fait voir les tribus sauvages renfermant leurs chants informes dans l'usage de trois, quatre ou cinq sons, au-delà desquels leur instinct ne se hasarde pas. Le nègre, abandonné à lui-même et livré à ses propres forces, dans l'intérieur de l'Afrique, ne se montre pas supérieur en imagination musicale, dans ses monotones mélodies.

» Borné à cinq sons diatoniques, le chant runique des Finlandais a été reconnu comme digne d'intérêt, parce que le sentiment et l'imagination du poëte runique varient les formes de ce petit nombre de sons autant que le permettent les limites du possible; mais on comprend que de ce domaine étroit ne peut sortir la musique élevée à la dignité d'art. Remarquons aussi que, sous ces aspects divers, la musique ne se présente à nous que comme un produit de l'instinct, soit dans le chant spontané, soit dans de timides essais de la sonorité d'instruments élémentaires : aucune conception systématique de classification des sons, dans un ordre quelconque, n'existe chez les peuples peu ou point civilisés.

» Douée d'une capacité plus étendue, plus avancée dans la science sociale, et dominée par l'esprit d'ordre qui se manifeste dans toutes ses créations, la race jaune, éclairée par l'expérience et dirigée par des idées logiques, parvint par degrés à la formation d'un système musical qui semblait la destiner à réaliser une théorie complète de la science des sons, ainsi que l'art dans ses véritables conditions; car elle avait constaté, antérieurement à l'ère chrétienne, la nécessité d'une échelle tonale moyenne et

(1) Ouvrage cité, par 135.

(1) Une seule race barbare, celle des Othomis, qui habitaient les pays situés près du lac de Tezcuco, avant l'arrivée de l'ancienne race mexicaine, parlait une langue monosyllabique. Cette langue était analogue au chinois. Cf. Du Ponceau, *Mémoire sur le système grammatical des langues de quelques nations indiennes de l'Amérique du Nord;* Paris, 1838, in-8°; ouvrage important sur cette matière.

régulière de douze demi-tons dans l'étendue de l'octave, et déterminé les proportions des instruments destinés à fournir la démonstration expérimentale de cette classification des sons musicaux. Cependant, par une incroyable inconséquence dans l'application, cette même race, si précoce dans la conception du seul système qui puisse coïncider avec la perfection de l'art, n'y vit plus qu'une combinaison spéculative au moment de la production de la musique en acte, et, bannissant de la sienne la relation de demi-ton, la renferma dans cinq sons placés à la distance d'un ton l'un de l'autre, et séparés par deux tierces mineures, dans l'intervalle de chaque octave : par cela même, elle se condamna à l'impossibilité de créer un art perfectible. Une anomalie si singulière ne peut trouver d'explication que dans l'absence de sensibilité affective qui résulte de l'organisation psychologique des peuples de la race jaune; car les demi-tons, qui seuls ont des tendances attractives, sont aussi les seuls accents d'expression pour les mouvements de l'âme. Avec les cinq notes des Finlandais, où se trouve le demi-ton attractif, on est saisi du sentiment tonal, mais on n'a pas la forme de l'art; avec l'opposition de la théorie et de la pratique, chez les Chinois, on a le système rationnel de la classification des sons, mais on ne trouve dans cette opposition qu'un art incomplet, voué pour jamais à l'imperfection.

(*La suite prochainement.*)

## THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES.

**Une Folie à Rome**, *opéra-bouffe en trois actes, paroles de M. Victor Wilder, musique de M. Federico Ricci. (Première représentation, le 30 janvier.)*

La direction de ce théâtre a souvent bien mérité de l'art musical; mais jamais succès légitime ne l'a aussi largement récompensé de ses efforts. A la vérité, M. Martinet n'a rien épargné pour s'en rendre digne. Il est allé bravement frapper à la porte d'un des auteurs de *Crispino e la Comare*, Federico Ricci, le survivant de deux frères qui ont fait représenter, sur les principaux théâtres d'Italie, une foule d'ouvrages remarquables. Il est parvenu, en outre, au prix de sérieux sacrifices, à enlever au grand théâtre de Bruxelles Mlle Marimon, passée à l'état d'étoile depuis son départ à l'étranger. Au jour de l'épreuve, il a été établi, par l'accueil enthousiaste du public, que dans sa double combinaison, M. Martinet n'avait pas été trop mal inspiré.

Peu de mots suffiront pour faire l'analyse d'*Une Folie à Rome*. Une sorte de Cassandre, don Pacifico, arrive de Bergame à Rome tout exprès pour épouser une jeune fille, Laurence, héritière d'une grande fortune qui ne lui a été laissée par le testateur qu'à la condition d'accepter la main du vieux barbon, ancien ami du défunt. Dès lors conspiration ourdie par Laurence et Maurice, l'amoureux de son choix, un jeune couple de leurs amis et une rusée suivante, qui s'unissent pour faire renoncer don Pacifico à ce mariage. Attaques de nerfs de la belle, amants supposés, folie simulée, duels, fâcheuses prédictions d'un faux astrologue, tout est mis en œuvre pour dégoûter le futur ridicule, mais en vain. Si le Bergamasque se soucie peu de la fille, en revanche il tient fort à la dot. La lutte pourrait donc se prolonger longtemps encore, mais une dernière ruse triomphe de sa résistance, et sa renonciation pour une odalisque de contrebande qu'on lui dit riche à millions, — renonciation qu'il a signée, mais dont il hésite encore à se dessaisir, — lui est prestement enlevée au milieu d'une mascarade, sur la place du Corso, et Laurence épouse celui que son cœur a choisi.

Il est facile de voir par cet exposé que la pièce est un véritable libretto italien, destiné d'abord à une scène italienne et traduit ensuite. C'est ce qui en explique la faiblesse et l'insuffisance pour une scène française. Il participe tour à tour de *Don Pasquale*, du *Barbier*, de *Pourceaugnac*, des *Folies amoureuses*, mais sans en avoir la gaieté communicative et le *vis comica*. Plusieurs scènes sont d'une longueur fatigante et les moyens employés par les conspirateurs sont si puérils, qu'il n'est guère étonnant de les voir ébranler si peu don Pacifico.

Le poëme est d'ailleurs celui d'un véritable opéra-bouffon, tout entier en musique, sans scènes dialoguées, et c'est bien à lui qu'on peut justement appliquer le mot de Figaro, à savoir : que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.

Tel quel, néanmoins, on ne peut disconvenir que le livret de M. Wilder n'ait en général heureusement inspiré le compositeur.

L'ouverture est un beau morceau symphonique auquel nous ne reprocherons qu'un peu trop de solennité, eu égard à la nature de l'œuvre qualifiée d'opéra-bouffe et de folie. En revanche, le premier acte débute par un charmant quatuor d'un dessin parfaitement scénique, et qui est suivi d'un trio de femmes, plus charmant encore, sur ces paroles : *Dans l'ombre et le silence*. C'est un tissu gracieux et léger, sur lequel s'étalent des broderies d'une finesse extrême. Vient ensuite un autre trio d'un genre tout différent et non moins bien réussi. On y remarque cette phrase : *J'arrive de Bergame*, chanté par le seigneur Pacifique, et saluée par les rires ironiques de ses deux interlocuteurs. Le duo de Pacifique et de la signora Laurence : *O fleur d'amour*, se recommande par d'habiles contrastes tirés de l'ardeur du vieillard et de la sensibilité nerveuse de sa fiancée, qui ne peut entendre sa voix sans douleur et sans frissons. Mais il a l'inconvénient de durer beaucoup trop longtemps. On pourrait en retrancher la moitié. Cet acte, bien rempli de tout point, se termine un peu froidement par un air à vocalises de Mlle Marimon, présentant ironiquement son fiancé à ses voisins.

A la première représentation, le deuxième acte a été jugé comme le plus faible et le plus languissant. On a coupé à la seconde un interminable récit chanté par Pacifique, qui l'a considérablement allégé sans laisser de regret, et cet acte marche maintenant plus rapidement. Malgré tout, on ne trouve guère à y citer que l'air de la Folie, chanté en quintette par Mlle Marimon, et le morceau final des provocations, qui accuse une grande entente de la scène. Le duo entre le ténor et Laurence affecte des allures de grand opéra déplacées dans un opéra bouffe, et il n'a pas produit d'effet.

A notre sens, le troisième acte l'emporte sur les deux autres par son côté large et brillant. C'est le seul où il y ait des chœurs. Au début, on y applaudit une délicieuse valse chantée par Laurence. Nous ne rencontrons après que de vastes ensembles, d'abord le quintette de la bonne aventure, savamment développé, puis un ravissant quatuor, soutenu çà et là par les chœurs, et où l'unisson des deux basses et des soprani sur une phrase large et sympathique, quoiqu'un peu commune, a provoqué des applaudissements spontanés et unanimes. Elle a été bissée avec acclamation. Un finale, plein d'éclat et d'ampleur, clôt dignement la partition d'*Une Folie à Rome*.

Ainsi que nous l'avons dit en commençant, les éléments du succès consistent dans les deux tiers du premier acte et dans le troisième acte en entier, et il s'est confirmé aux représentations suivantes. C'est bien là la vraie musique d'un opéra-bouffe, gaie, railleuse et entraînante. M. Federico Ricci est un maître en ce genre, et ses titres sont d'autant plus solides que l'art d'amuser et de plaire est greffé, chez lui, sur une profonde connaissance de l'harmonie, de ses ressources, de ses effets et de ses finesses d'orchestration. Nous ne comprenons pas qu'un compositeur si bien doué, et en même temps si populaire en Italie, n'ait pu encore parvenir à faire représenter qu'un seul de ses opéras à la salle Ventadour.

Mlle Marimon était justement la cantatrice qu'il fallait à cette musique vive et coquette d'*Une Folie à Rome*. On ne saurait se faire une idée des progrès accomplis par cette jeune et vaillante artiste depuis qu'elle a quitté l'Opéra-Comique. La légèreté, la justesse, la sûreté de ses vocalises sont par-dessus tout une preuve de ses études incessantes. De nombreuses occasions lui sont offertes dans la partition de Ricci de faire valoir ce talent, notamment à la fin du premier acte, et dans la valse du troisième, où elle lance, sur un *ré* suraigu, un trille d'une hardiesse incroyable, qui monte tout à coup au *mi*. C'est une merveille dont bien peu de voix sont capables. Aussi, les bravos et les fleurs ont-ils été prodigués à Mlle Marimon, et rarement ils ont été mieux mérités. Ajoutez à cela qu'elle est bonne comédienne, qu'elle a un sourire sympathique, et qu'elle ne laisse protester aucune des intentions de l'au-

teur. On est vraiment heureux d'avoir à enregistrer, en toute conscience, un succès comme celui-là.

Le rôle de Pacifique est chanté par Soto, qui a une lourde tâche à remplir et qui s'en acquitte avec une aisance parfaite. Une voix excellente, bien posée et bien timbrée, une méthode irréprochable, un jeu intelligent, telles sont les qualités qui distinguent cet artiste, inconnu hier encore, et certain aujourd'hui de briller au premier rang.

Arsandaux, le baryton, complète avec Mlle Marimon et la basse Soto un trio qui ne serait déplacé sur aucune de nos scènes lyriques. Nous devons à cet artiste une mention spéciale pour la manière dont il détaille son air du deuxième acte sur les plaisirs du carnaval romain.

Le ténor Léopold Ketten, un débutant, ne saurait être jugé sur une première audition, dans laquelle ses moyens semblaient en partie paralysés par l'émotion. Plus maître de lui à la seconde, il a montré les qualités d'une charmante voix de ténorino ; il a de la chaleur, du sentiment ; ajoutez qu'il est excellent musicien, et rendons-lui cette justice qu'il tire le meilleur parti possible d'un rôle en somme fort peu avantageux pour lui.

Dans un des rôles secondaires, Mlle Persini, dont la voix gagne chaque jour, et Mme Decroix, l'excellente soubrette, ont vaillamment concouru à l'ensemble.

L'orchestre mérite les plus grands éloges pour la façon dont il s'est acquitté de sa tâche; mais la meilleure part en revient à son habile chef, M. Constantin, qui, en l'absence du compositeur, a soigné avec autant de zèle que de talent les études de cette partition touffue et l'a amenée à une si bonne exécution. Le nombre des musiciens avait été augmenté d'une dizaine pour la circonstance. Il nous a semblé que les instruments de cuivre y dominaient souvent par trop.

D.

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*New-York*, 6 *janvier* 1868.

Avant mon départ de Paris, je vous ai promis d'envoyer à votre journal quelques notes sur les théâtres et la musique à New-York. Je m'empresse donc de mettre ma promesse à exécution.

Vos lecteurs savent déjà que nous avons ici deux troupes lyriques, voire même *trois*, qui se sont donné pour mission de faire connaître tout le répertoire *bouffe* au public américain.—L'une de ces compagnies est dirigée par M. Bateman, l'autre par M. Grau.

Jusqu'à ce jour, c'est le maestro Offenbach à qui sont échus tous les honneurs de la présentation ; mais M. Grau annonce pour jeudi *l'Œil crevé*, et le nom de l'auteur de *la Périchole*, qui a tenu les affiches depuis au moins un an, va s'effacer pendant quelques jours pour faire place à Hervé.—L'impresario Bateman reste fidèle à celui qui a fait sa fortune, et, après nous avoir délectés avec *la Grande-Duchesse*, *la Belle Hélène* et *Barbe-Bleue*, il vient de nous offrir *les Bavards*, *la Chanson de Fortunio*, *Lischen et Fritzchen*, et enfin *la Périchole*. — Je consacre aujourd'hui toute cette correspondance à la troupe Bateman; dans ma prochaine, je vous parlerai de la compagnie Grau.

Vous connaissez, sans doute, le résultat de la production des trois premiers opéras mentionnés plus haut; il me reste donc à vous parler des autres. *Les Bavards*, une des perles du répertoire bouffe, nous ont été donnés avec Mlle Tostée dans le rôle qu'à créé Mme Ugalde, et on ne saurait, avec peu ou point de voix, mieux se tirer d'affaire que ne l'a fait la prima donna de M. Bateman. Actrice consommée, elle supplée par la perfection de son jeu à l'insuffisance de son organe. — Malheureusement, à la dixième représentation il lui est arrivé un accident. Elle a trébuché dans l'escalier du théâtre et s'est fait une grave blessure à la tête. Mlle Irma Marié a repris le rôle de Roland et elle le *chante* à ravir. Je citerai encore dans *les Bavards* M. Leduc, qui joue Torribio d'une façon remarquable. Cet artiste a obtenu beaucoup de succès dans le rôle du prince Paul de *la Grande-Duchesse* ; ce serait une excellente acquisition pour les Variétés. Retenez ce nom, car vous le verrez un beau matin figurer sur les affiches du théâtre de M. Cogniard. — Mlle Irma Marié a repris également ici son rôle de Valentin dans *la Chanson de Fortunio*, et elle s'y fait beaucoup applaudir.

J'arrive maintenant à l'événement de la saison, *la Périchole*. D'abord permettez-moi de vous donner la distribution des rôles: Piquillo, M. Aujac. — Don Andrès, M. Leduc. — Panatellas, M. Lagriffont. — Don Pedro, M. Edgard. — La Périchole, Mlle Irma Marié. C'est hier soir qu'a eu lieu la première représentation, et vous serez le premier à savoir au juste le résultat obtenu par ce dernier ouvrage du maestro Offenbach. Et d'abord, M. Bateman n'a pas épargné l'argent pour en assurer le succès. La mise en scène est splendide, les décors sont réussis (mieux, peut-être, qu'à Paris), les costumes fort beaux et.... la réclame n'a pas fait défaut. Aussi, malgré un temps affreux (une pluie battante et une neige fondante), l'heureux impresario a-t-il fait salle comble et il faut vous dire que *Pike's Opera House* contient à l'aise 3,000 personnes. — La brochure avait subi certaines modifications qui n'ont d'ailleurs pas nui au succès. Quant à la musique, il va sans dire qu'on n'en a pas retranché une note. — Le personnel des chœurs est très-nombreux et s'est distingué par un ensemble, une précision très-louables. L'orchestre, sous la direction de M. Brigfeld (administrateur du théâtre, qui comprend beaucoup mieux l'économie théâtrale que la mesure), a laissé un peu à désirer, mais à la longue ces défauts finiront par disparaître.

Mlle Marié n'égale pas précisément Mlle Schneider dans le rôle de la Périchole. Elle n'en a pas saisi l'esprit et s'est abandonnée aux *cascades* qu'elle aime beaucoup trop. Néanmoins, elle a eu beaucoup de succès. « La lettre » a été détaillée très-finement et fort bien chantée; elle a valu à Mlle Irma un rappel et un *bis*. — La scène de la « Griserie, » si bien interprétée par Mlle Schneider, a été littéralement ratée par Mlle Irma Marié. Un rire idiot, un roulement d'yeux convulsif, des gestes saccadés, voilà comment la Périchole de New-York a compris cette délicieuse fantaisie. Le motif musical qui est si joli n'a presque pas été entendu, tant il a été chanté à voix basse. Au second acte (il y en a trois ici ; le troisième commence après le chœur des « Maris récalcitrants »), rien de remarquable pour Mlle Marié. En revanche, elle s'est fait applaudir à outrance dans le troisième acte avec les couplets « Ah! que les hommes sont bêtes! » — M. Aujac (Piquillo) a eu les honneurs de la soirée. Il possède une fort jolie voix de ténor dont il tire un excellent parti. Il n'est pas moins bon comédien et il a créé le rôle de Piquillo avec autant d'esprit et plus d'organe que Dupuis. Tous les morceaux suivants chantés par lui ont été bissés : « Il grandira, » et les couplets « Je dois vous prévenir, madame, » au premier acte ; « Les femmes » et son air de la Présentation, au second acte ; mais où son succès a été le plus complet, c'est dans la scène où il repousse la Périchole : « Ecoute, ô roi! je te présente ; » ce morceau a été bissé aux acclamations de la salle entière ; enfin, il a dû redire jusqu'à six fois avec Mlle Irma Marié la jolie guitare du « Chanteur et la Chanteuse, » qui est déjà devenue populaire. Il a été, en outre, fort comique dans la scène de la pendaison et très-dramatique lorsqu'il apprend l'abandon de la Périchole. Quant à M. Leduc (le vice-roi), il n'a pas encore bien saisi le côté comique de son rôle, mais cela viendra. Un mot de compliment à MM. Lagriffont et Edgard (Panatellas et don Pedro), qui ont eu un succès de fou rire, grâce à la tête qu'ils s'étaient faite. Ce compliment s'adresse aussi à M. Guidon (un des notaires), qui a créé ce petit rôle de la façon la plus drôle. M. Guidon n'est d'ailleurs pas le premier venu, et vous l'avez souvent entendu à Paris, alors qu'avec son frère il charmait les amateurs de concerts. Voilà pour les interprètes; je dois ajouter que M. Bateman a intercalé au troisième acte un pas de quatre fort bien dansé, mais un peu long, et qui pèche par la musique, laquelle n'est ni de Meyerbeer, ni de Verdi, pas même d'Offenbach, tant s'en faut!

La presse américaine, à propos de *la Périchole*, semble livrée aux mêmes incertitudes que le fut jadis la presse parisienne lors de la première représentation. Toutefois, le *Herald*, le *Courrier des États-Unis*, le *Times*, sont très-favorables ; mais le véritable juge, le public, a prouvé hier soir, une fois de plus, que la musique d'Offenbach était loin de l'avoir lassé, et, pour ma part, je suis sûr qu'on peut dire des recettes : « Elles grandiront, elles grandiront, etc. »

Bien à vous, LE CABLE.

*P. S.*, 16 janvier. — On nous annonce qu'au mois de février l'Académie de musique ouvrira ses portes pour une petite saison d'opéra italien, sous la direction de Max Maretzek. — Un établissement créé à l'instar de l'Alhambra de Londres a été inauguré ces jours-ci par M. Léonard Grover, bien connu pour ses tentatives malheureuses d'importation ici de l'opéra allemand. Il est desservi par une troupe comique munie d'un bon orchestre, et par une troupe d'acrobates. Il y a de plus cabinet de lecture, restaurant, café, etc., et il attire beaucoup de monde. — On vient de jouer *l'Œil crevé* au théâtre Français. Malgré le talent qu'y a déployé Mlle Rose Bell, il n'a pas produit l'effet attendu. Nous ne sommes pas encore à la hauteur de ces insanités. — Par contre, le succès de *la Périchole* s'affirme de plus en plus, et la salle du théâtre Pike est comble tous les soirs. — Vendredi 8 janvier, Mme Parepa, qui vient de faire, avec un grand succès, une tournée dans la Californie et les Etats du Pacifique, a reparu pour la première soirée de la saison, aidée de Carl Rosa (son époux) et de quelques autres artistes de moins de renom. L'auditoire était très-nombreux, et Mme Parepa a été accueillie avec enthousiasme par un public qui accepte cette cantatrice comme la plus belle voix de soprano qui est jamais visité cette rive de l'Atlantique. — La représentation donnée à l'Académie de musique au bénéfice de la Société française de bienfaisance avait rempli la salle. Elle a été très-belle et la recette très-fructueuse. — Les concerts populaires du dimanche donnés par M. Th. Thomas, sont très-suivis; il en est au huitième.

## LÉGENDES ARTISTIQUES.

—

### Ephémérides de l'Opéra.

Autant que celles de la Guerre, les éphémérides de l'Art ont leur intérêt.

Aujourd'hui que l'Opéra compte deux siècles d'existence, nous croyons donc être agréables à certains lecteurs en donnant, par dates anniversaires, la nomenclature des événements artistiques qui se sont produits à l'Académie de musique et de danse depuis 1669, jusqu'au 31 décembre 1868.

A côté de l'aridité de la statistique, nous trouverons la variété de l'anecdote.

1er janvier 1782. — Première représentation de *Colinette à la cour*, opéra en trois actes de Lourdet de Santerre et Grétry; premier succès à l'Académie du célèbre compositeur.

2 janvier 1674. — Première représentation d'*Alceste ou le Triomphe d'Alcide*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

2 janvier 1716. — Inauguration des bals masqués de l'Opéra. Les premiers bals eurent un succès prodigieux; toute la cour s'y rendit; on y dansait jusqu'au jour.

Le Régent, dont le palais communiquait au théâtre, y arrivait par une porte particulière, en sortant de ces fameux soupers que l'histoire a mentionnés.

2 janvier 1807. — Première représentation de *l'Inauguration du temple de la Victoire*, de Baour Lormian, Lesueur et Persuis.

3 janvier 1730. — *Pastorale* comique de de Laserre et Rebel.

5 janvier 1677. — Première représentation d'*Isis*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

5 janvier 1779. — Première représentation d'*Helle*, opéra en trois actes de La Boulaye et Floquet.

5 janvier 1794. — Première représentation de *Toute la Grèce, ou ce que peut la liberté*, de Beffroy de Reigny et Lemoine.

8 janvier 1855. — Première représentation de *la Fonti*, ballet en deux actes de Mazillier et Th. Labarre. Grand succès de Mme Rosati.

9 janvier 1753. — Première représentation de *Titon et l'Aurore*, trois actes de de Lamarre et Mondonville.

10 janvier 1777. — Première représentation d'*Alain et Rosette*, intermède de Boutelin et Ponteau.

11 janvier 1702. — Le comte de Talleyrand, MM. de Montmorillon et Gineste, les abbés Hourtier et Barentin, veulent entrer de force et l'épée à la main à une répétition de l'Opéra. Gineste est tué; plusieurs sont blessés; les deux abbés sont conduits au For-l'Evêque.

11 janvier 1713. — Règlement concernant l'Opéra daté de Versailles : « Les auteurs des pièces de théâtre, tant pour les vers que pour la musique, seront payés sur le produit des représentations de leurs pièces : savoir, le poëte à raison de 100 livres par chacune des dix premières représentations; et le musicien pareillement à raison de 100 livres par chacune des dix premières représentations et à raison de 50 livres pour le poëte et de pareille somme pour le musicien par chacune des représentations suivantes, pouvu néanmoins que lesdites pièces aient été jouées sans interruption : en sorte que si, par le dégoût du public, elles ne peuvent aller à la dixième ou à la vingtième représentation, les auteurs des vers et de la musique desdites pièces ne pourront prétendre aucun paiement par delà leur cessation. Au surplus, lesdites pièces, à quelque nombre de représentations qu'elles puissent aller, appartiendront à ladite Académie, et seront représentées quand il lui conviendra, sans que lesdits auteurs puissent y rien prétendre. »

Le même règlement fixe de la manière suivante le nombre des acteurs et le chiffre de leurs appointements: trois basses-tailles et trois hautes-contre; la première à 1,500 livres, la deuxième à 1,200, la troisième à 1,000. Deux tailles : la première à 600 livres, la deuxième à 600. Six actrices : la première à 1,500 livres, la deuxième à 1,200, la troisième à 1,000, la quatrième à 900, la cinquième à 800, la sixième à 700. Enfin, le personnel complet de l'Opéra s'élevait à 112 employés, dont tous les appointements réunis montaient à 67,050 livres par an.

11 janvier 1763. — Première représentation de *Polixène*, en cinq actes, de Joliveau et d'Auvergne.

11 janvier 1784. — Première représentation de *l'Oracle*, ballet de Saint-Foix et Maximilien Gardel.

12 janvier 1695. — Première représentation de *Thésée*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

12 janvier 1857. — Première représentation de *le Trouvère*, opéra en quatre actes, musique de Verdi, traduit par Pacini. Débuts de Mme Lauters, depuis Mme Gueymard.

13 janvier 1697. — Première représentation de *Méduse*, opéra en cinq actes de Boyer et Gervais.

13 janvier 1767. — Première représentation de *Thésée*, opéra en cinq actes de Quinault, musique nouvelle de Mondonville.

14 janvier 1803. — Première représentation de *Delphis et Pandrose, ou la Vengeance de l'Amour*, ballet en deux actes de Pierre Gardel et Méhul.

14 janvier 1858. — Représentation de retraite de Massol. Par la réunion de plusieurs exigences, le bénéficiaire avait fatalement composé son affiche de *Maria Stuarda*, jouée par Mme Ristori; du troisième acte de *la Muette*, du trio de *Guillaume Tell* et du ballet de *Gustave III*; quatre pièces révolutionnaires, dont toutefois on n'eût pas remarqué l'accouplement sans l'odieux attentat qui vint jeter l'alarme dans la salle de l'Opéra.

En effet, pendant que dans la salle deux mille spectateurs respiraient à pleins poumons une atmosphère passionnée, Orsini, aux portes mêmes du théâtre, jetait ses bombes fulminantes sous la voiture impériale. Le spectacle interrompu un instant par une émotion bien naturelle, n'en arriva pas moins à sa fin, au milieu de l'inattention générale.

15 janvier 1684. — Première représentation de *Amadis de Gaule*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

15 janvier 1784. — Première représentation de *la Caravane du Caire*, opéra en trois actes du comte de Provence (plus tard Louis XVIII), Morel et Grétry.

15 janvier 1785. — Première représentation de *Panurge dans l'île des Lanternes*, opéra en trois actes du comte de Provence, Morel et Grétry.

15 janvier 1851. — Première représentation de *Paquerette*, ballet de Théophile Gautier, Saint-Léon et Benoist.

17 janvier 1797. — Première représentation d'*Anacréon chez Polycrate*, opéra en trois actes de J.-H. Guy et Grétry.

18 janvier 1779. — Première représentation de *il Geloso in Cimento*, opéra, musique d'Anfossi.

18 janvier 1801. — Première représentation de *les Noces de Gamache*, ballet en deux actes d'Aumer, Milon et F.-C. Lefebvre.

19 janvier 1818. — Première représentation de *Zélvide ou les Fleurs enchantées*, opéra en deux actes, d'Etienne et Lebrun.

19 janvier 1849. — Première représentation de *le Violon du Diable*, ballet suivi des *Fleurs animées*, en deux actes, de Saint-Léon et Pugni.

21 janvier 1777. — Première représentation de *les Horaces*, ballet de Noverre et Starzer.

21 janvier 1794. — Pour célébrer l'anniversaire de la mort du roi Louis XVI, l'affiche de l'Opéra est ainsi faite :

DE PAR ET POUR LE PEUPLE
GRATIS
En réjouissance de la mort du tyran
*L'Opéra National*
donnera aujourd'hui 6 pluviôse, an II de la République :
*Miltiade à Marathon. — Le Siége de Thionville.*
*L'Offrande à la Liberté.*

Après la représentation, on alla danser sur la place de la Révolution, et on y revint même les jours suivants.

Quant à la représentation du 21 janvier 1793, dont bien des gens s'inquiètent, elle n'eut pas lieu; et par une raison bien simple, c'est que le 21 janvier tombait un lundi, et que c'est seulement depuis 1817 que les lundis et mercredis sont devenus jours de jeu à l'Opéra. Mais il est bon de mentionner ici que le 22 janvier 1793 on joua *Rolland* devant une recette de 492 livres 8 sous!...

23 janvier 1781. — Première représentation de *Iphigénie en Tauride*, opéra en quatre actes de Dubreuil et Nicolas Piccini.

24 janvier 1764. — Installation de l'Opéra aux Tuileries, dans la salle des machines, dont la scène seule avait suffi à l'emménagement complet.

«— Cette salle est sourde, disait un spectateur le jour de l'ouverture.

— Elle est bien heureuse, répondit l'abbé Galiani, désignant les chanteuses en scène. »

24 janvier 1770. — Inauguration de la nouvelle salle du Palais-Royal, reconstruite par l'architecte Moreau.

24 janvier 1810. — Première représentation de *Hippomène et Atalante*, opéra de Lehoc et L. Piccini.

24 janvier 1810. — Première représentation de *Vertumne et Pomone*, ballet de Pierre Gardel et Lefebvre.

27 janvier 1778. — Première représentation de *Rolland*, opéra en trois actes de Quinault, Marmontel et Nicolas Piccini.

Tout le monde connaît ces vers de Voltaire à Mme du Deffand :

De ce Rolland que l'on nous vante,
Je ne puis, avec vous, aller, ô du Deffand!
Savourer la musique et douce et ravissante;
Si Tronchin le permet, Quinault nous le défend.

27 janvier 1778. — Première représentation de *la Fête chinoise*, ballet de Noverre.

27 janvier 1793. — *Le Triomphe de la République ou le Camp de Grandpré*, opéra en un acte de J. Chénier et Gossec *La Marseillaise* est introduite dans cet opéra républicain.

29 janvier 1827. — Première représentation de *Astolphe et Joconde*, ballet en deux actes d'Aumer et Hérold.

30 janvier 1742. — Première représentation de *les Amours de Ragonde*, opéra-ballet en trois actes de Néricault-Destouches et Mouret.

30 janvier 1743. — Première représentation de *la Fête de Diane*, opéra-ballet de Néricault-Destouches et Mouret.

30 janvier 1780. — Première représentation de *Médée*, ballet en trois actes de Noverre, musique nouvelle de Rodolphe.

30 janvier 1790. — Première représentation de *les Pommiers et le Moulin*, opéra en un acte de Forgeot et Lemoyne.

31 janvier 1814. — Première représentation de *l'Oriflamme*, opéra de circonstance de Baour-Lormian, Etienne, Méhul, Berton, Paër et Kreutzer.

NÉRÉE DÉSARBRES.

## REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *les Droits du cœur*, comédie en trois actes et en vers, par M. Léopold Laluyé; *le Passant*, comédie en un acte et en vers, par M. François Coppée; *la Comédie de l'amour*, comédie en un acte et en vers, par M. Jean du Boys; *la Gloire de Molière*, à-propos en vers, par M. Théodore de Banville. — VARIÉTÉS : *la Roulette*, comédie-vaudeville en trois actes, par MM. Delacour et Alfred Ernie; *le Mot de la fin*, petite revue en un acte et trois tableaux, par MM. Clairville et Siraudin; *l'Architecte de ces Dames*, comédie en un acte, par M. Henry Bocage.

Une fièvre littéraire, d'ailleurs fort louable, s'est emparée soudain de l'Odéon, et nous a valu, coup sur coup, quatre ouvrages en vers, de natures diverses. Le plus important, nous ne disons pas le meilleur, est un drame en trois actes de M. Léopold Laluyé, l'auteur applaudi d'une jolie saynète intitulée *Au Printemps*. Sa pièce nouvelle s'appelle *les Droits du cœur*, et a pour cadre l'époque la plus sanglante de la Révolution. Mais qu'on se rassure, la Terreur est dans la coulisse; il n'y a sur la scène qu'un drame intime. Le docteur Raymond a recueilli une jeune fille, Germaine, qui le croit son père et qui l'aime en conséquence; cette tendance n'est cependant pas si exclusive qu'elle empêche Germaine d'aimer d'une autre façon un artiste du nom de Gilbert. Rien ne s'oppose à l'union des deux jeunes gens, et elle va avoir lieu, lorsque survient un émigré, rentré en France à travers mille dangers, pour détruire tous ces beaux projets de félicité. Le comte de Volmar est le véritable père de Germaine; il réclame ses droits sur elle, et, après quelques hésitations, le docteur Raymond est bien forcé de révéler à Germaine toute la vérité. Il lui apprend en même temps que jamais le comte n'autorisera son mariage avec Gilbert. La pauvre fille se résigne, mais sa santé en reçoit une terrible atteinte, et, vaincu par sa douleur, le comte se décide à retourner en exil, en la laissant aux mains de son amant et de son père adoptif. Il aurait pu, tout aussi bien, ne pas se déranger.

Le grand défaut de cette pièce, c'est la froideur, c'est l'absence d'émotions réelles. Une versification soignée, parfois heureuse dans ses développements, lui a fait néanmoins trouver grâce devant le public exigeant de l'Odéon. Mais *Au Printemps* n'en reste pas moins le principal titre à la gloire de M. Laluyé. *Les Droits du cœur* sont bien interprétés, particulièrement par Laute; on y a surtout remarqué une ingénue, Mlle Elisa Thomas, qui, avec du travail, peut se préparer un bel avenir.

*Le Passant*, de M. François Coppée, n'est pas une œuvre dramatique proprement dite; c'est une scène à deux personnages, c'est une élégie, c'est tout ce qu'il vous plaira; mais, en somme, c'est un petit chef-d'œuvre de grâce et de sentiment, qui, comme le sonnet de Boileau, vaut mieux qu'un long poëme. La belle Sylvia, une célèbre courtisane de Florence, au sortir d'une fête qu'elle vient de donner dans sa villa de plaisance, est prise d'un profond dégoût pour les erreurs de sa vie passée. Elle descend, nonchalante et solitaire, les degrés de marbre de son palais, pour aller se perdre dans les sinuosités d'un parc immense. Tout à coup, au détour d'une allée, elle aperçoit, dormant sur un banc, un charmant adolescent qui porte une guitare en sautoir. Elle s'arrête étonnée, émue, contemple le joli dormeur; celui-ci se réveille, et, en voyant devant lui une femme souriante, il croit à une apparition féerique. Encouragé par Sylvia, il lui raconte son histoire; il s'appelle Zanetto, il est un peu musicien, il est beaucoup poëte, et il se rend à Florence pour contempler cette beauté fameuse dans toute l'Italie, que l'on nomme Sylvia. Or, qu'arrive-t-il? C'est que la courtisane, d'abord entraînée vers Zanetto, prend en pitié le bel adolescent, et, se sentant indigne de son amour, l'éloigne de son palais et lui montre une route au bout de laquelle il ne la rencontrera pas.

M. François Coppée a déjà publié un volume de poésies, *Reliquaire*, qui a fait sensation dans un certain monde. *Le Passant* est son début au théâtre et n'aura pas un moindre retentissement. L'enthousiasme du public a été sincère et s'est manifesté par d'unanimes applaudissements. Dans cette ovation, on n'a pas oublié les deux artistes chargées de faire valoir les beaux vers de M. Coppée. Il est certain que Mlle Agar, dans le rôle de Sylvia, et Mlle Sarah Bernhardt, dans celui de Zanetto, se sont constamment maintenues à la hauteur du poëte.

Il est assez difficile de raconter *la Comédie de l'amour*, de M. Jean du Boys. C'est un tableau multiple qui nous représente l'amour à tous les degrés et à tous les âges. On y voit un petit jeune homme voltigeant de certaine veuve à sa suivante et finissant par s'arrêter à l'ingénue qui ne lui marchande pas ses aveux naïfs. Sur un autre plan, un galant hors d'âge courtise la soubrette et triomphe de ses scrupules en lui ouvrant la porte du demi-monde.

Tout cela tient dans un petit acte d'allure légère et de forme élégante. Le succès de M. Jean du Boys n'a pas été contesté.

Quant à l'à-propos de M. Théodore de Banville, *la Gloire de Molière*, il a été inspiré par la circonstance du 247e anniversaire de la naissance de notre grand poëte comique. M. de Banville a le monopole de ces sortes de compliments annuels, et il possède l'art de les varier brillamment. Son dernier dithyrambe a, du reste, été parfaitement interprété par Taillade, ainsi que par Mmes Périga, Agar et Sarah Bernhardt, l'élite de la troupe odéonienne.

— Aux Variétés aussi, où Mlle Schneider a terminé ses représentations de *la Grande-Duchesse* et de *la Périchole*, il y a déluge de nouveautés. C'est d'abord *la Roulette*, une pièce en trois actes, qui renfermait des situations gaies et qui certainement eût été fort bien accueillie il y a quelques années; mais le règne de la *cascade* a tellement changé les goûts et les habitudes du public parisien, que ce qui faisait rire nos pères nous laisse dans une complète indifférence. Aussi la pièce n'a-t-elle fait que passer et elle n'est déjà plus.

*Le Mot de la fin* est une revue, en un acte et trois tableaux, qui court avec une telle rapidité qu'on n'a pas le temps de s'y ennuyer. Il y est question de tout et de mille autres choses encore, des vélocipèdes, des vieilles monnaies, des fauteuils mécaniques, des pièces nouvelles, et ce n'est pas ce qui amuse le moins, grâce aux imitations des frères Lionnet, parmi lesquelles on applaudit surtout celle de Léonce dans *Fleur de Thé*, et à une scène parodiée de *Chilpéric*, par Guyon et Mlle Silly, qui font revivre de la manière la plus plaisante Hervé et Blanche d'Antigny. Nous nous plaisons à constater que le fameux chœur des *Horreurs de la guerre*,

chanté rien que par des femmes dans la scène des Gardes mobiles, n'y produit pas moins d'effet qu'à l'Athénée, ou même qu'à l'Opéra, avec l'orchestre et les choristes de Strauss. Un seul détail a paru faire longueur, c'est la réclame beaucoup trop sérieuse chantée par les frères Lionnet en faveur du capitaine Lambert et de son expédition au pôle nord. Peut-être a-t-elle disparu ; en tous cas, *le Mot de la fin* n'est qu'un continuel éclat de rire, sans doute parce qu'il ne dure pas longtemps.

Un lever de rideau, intitulé *l'Architecte de ces Dames*, nous montre un vieux Lovelace qui veut meubler dignement la retraite profane de la belle Carouba, pour laquelle il brûle d'une flamme illicite. Dans ce but, il s'adresse à un jeune architecte qui a pris justement la spécialité de loger ces petites dames aux dépens de leurs protecteurs. Mais, par suite d'un quiproquo, l'architecte va tout droit chez la femme du bonhomme, laquelle profite de la méprise pour contraindre son mari à renouveler son ameublement. Petit acte sans prétention qui commence agréablement le spectacle.

D. A. D. SAINT-YVES.

---

La première exécution de la Messe solennelle inédite de Rossini aura lieu très-prochainement au théâtre impérial Italien. Les soli seront chantés par Mmes Alboni et Krauss; MM. Nicolini et Agnesi.

---

Les éditeurs Brandus et Dufour viennent de se rendre acquéreurs de cette œuvre capitale, dont la partition pour chant et piano sera mise en vente le jour de la première audition.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** L'empressement du public pour *les Huguenots* ne se ralentit pas. —On a donné trois fois cette semaine le chef-d'œuvre de Meyerbeer devant une salle comble et on le joue encore aujourd'hui par extraordinaire. —Villaret a reparu dans le rôle de Raoul, et Mme Carvalho, rétablie, a repris celui de la reine. — Faure, de son côté, a reparu dans le personnage de Nevers, auquel il donne tant de valeur et de charme. Enfin celui de Saint-Bris a été bien tenu par Castelmary, et Belval a prêté toute l'autorité de son talent au vieux soldat huguenot. — Mlle Hisson se fait toujours chaleureusement applaudir dans celui de Valentine. — Mardi, par extraordinaire, *la Muette*. — On pense que *Faust* pourra être représenté à la fin de ce mois. — Il est toujours question de reprendre *Armide* après l'apparition de *Faust*.

*** Les répétitions de *Vert-Vert* avancent au théâtre de l'Opéra-Comique.—On s'occupe, à côté, de la reprise maintenant très-prochaine de *Jaquarita*, du *Postillon de Lonjumeau*, dans lequel Achard prendra le rôle de Chapelou, et débutera, dans celui de Biju, un chanteur nouveau, M. Thierry. — Enfin le ténor Nicot va bientôt débuter dans *le Pré aux Clercs* avec Mlle Moisset et nous allons revoir *Bonsoir, monsieur Pantalon*.

*** On prête à la direction nouvelle de MM. de Leuven et du Locle l'intention bien arrêtée, aussitôt qu'elle entrera en fonctions, de remonter *le Pardon de Ploërmel*.

*** Mlle Derasse et Mlle Heilbronn quittent l'Opéra-Comique. — La première est engagée à Lyon.

*** Mlle de Murska a paru deux fois cette semaine sur la scène italienne : mardi dans la *Sonnambula*, et, hier, de nouveau, dans *Lucia*; son succès a été le même qu'à sa première apparition, et l'on peut considérer désormais la jeune et célèbre cantatrice comme adoptée par le public de la salle Ventadour. — Le *Trovatore*, avec Tamberlick et Mlle Krauss, a été donné jeudi; ce rôle a toujours été l'une des belles créations de l'illustre ténor; on l'a retrouvé tout entier dans la belle scène du troisième acte et dans le *Miserere*; Mlle Krauss l'a dignement secondé. — On annonce la prochaine représentation d'un *Ballo in Maschera*, dans lequel Mlle de Murska remplira le rôle du page.

*** Un début important, celui de Mlle Orgéni, attendu depuis quelque temps avec curiosité, a eu lieu lundi au théâtre Lyrique, dans le rôle de Violetta. — A en juger par les répétitions, on fondait de grandes espérances sur cette nouvelle étoile. La première soirée n'a pas tout à fait répondu à l'attente générale. On a pu, il est vrai, reconnaître dans Mlle Orgéni une chanteuse d'un réel talent, une digne élève de la grande artiste qui s'appelle Mme Viardot; mais le fluide magnétique qui se communique de la scène jusqu'à l'orchestre, jusqu'aux galeries, jusqu'aux loges, et qui fait le succès, où était-il ? pourquoi manquait-il ? qu'aurait-il fallu pour le faire naître ? Fort peu de chose sans doute, si l'on considère la belle voix de soprano de la débutante, son grand désir de prouver un certain talent dramatique et surtout l'excellence de sa méthode. Mais enfin, puisqu'il y a un défaut dans la cuirasse, et puisque toutes les qualités que nous venons d'énumérer n'ont pu enlever un franc succès, à quoi cela tient-il? A plusieurs causes sans doute. D'abord à l'émotion inséparable d'un début de cette importance, puis à l'obligation de chanter pour la première fois en français, — Mlle Orgéni est Allemande, — enfin aux souvenirs laissés par Mlle Nilsson dans le même rôle, dans la même salle, sans compter ceux de Mme Patti ! La voix de Mlle Orgéni est d'un timbre éclatant ceux les cordes élevées ; malheureusement, le médium reste terne et les effets de force écrasent trop souvent les demi-teintes. Cependant la romance du quatrième acte a été rendue dans un très-pur sentiment, et plusieurs fois la salle s'est départie de sa froideur pour adresser à la cantatrice de chaleureux applaudissements. Peut-être Mlle Orgéni manque-t-elle un peu de simplicité, peut-être outrepasse-t-elle parfois ses effets. D'un autre côté, n'y avait-il pas un peu de nerfs dans ce premier début? Par ces motifs, nous ne serions nullement étonnés de voir une impression toute différente se produire à la seconde épreuve, et pour nous Mlle Orgéni reste une artiste de valeur dont le dernier mot n'est pas dit. — Un grand succès a été obtenu par Lutz au second acte dans la romance du père. Il l'a dite avec un rare bonheur et dans un sentiment exquis. — Monjauze remplaçait au pied levé Massy. Pour lui le mal n'était pas grand; il avait souvent joué le rôle. Mais pour la débutante qui n'avait pas répété une seule fois avec lui, ce devait être, c'était certainement un écueil de plus à ajouter aux autres. Les scènes parisiennes, pour les célébrités étrangères, ressemblent au fameux cap des Tempêtes ; si l'on n'y fait pas naufrage le monde entier vous appartient : or, la fortune de Mlle Orgéni est loin d'y avoir sombré.

*** Nous avions bien raison de dire que Mlle Sternberg ne tarderait pas à paraître sur une de nos grandes scènes lyriques. A la suite d'une audition qui l'a charmé, M. Pasdeloup lui a de suite donné à étudier le rôle de l'héroïne de *Rienzi* et il se pourrait bien qu'elle le créât à Paris.

*** Le journal *Paris* vient de fixer à mercredi le jour de la fête qu'il offre à ses abonnés. Le numéro d'hier donnait en détail le magnifique programme de cette soirée, qui réunit nos plus grandes célébrités et pour laquelle on s'arrache les places. — En outre des morceaux de choix qui seront chantés, un des grands attraits de la fête sera l'exécution du quatrième acte de *la Favorite*, chanté par Caroline Ferni, Nicolini et Vialetti.

*** M. Martinet a traité définitivement avec M. Bischoffsheim pour la location de la salle de l'Athénée; il en prendra possession et y jouera jeudi.

*** Une représentation s'organise au bénéfice du personnel de M. Busnach, ex-directeur du théâtre de l'Athénée. M. Victor Koning s'est empressé de mettre la salle de la Gaîté à sa disposition et la date de cette représentation est fixée au 22 de ce mois. Divers théâtres en fourniront les éléments; déjà M. Perrin a accordé à Mme Marie Sasse l'autorisation d'y chanter.

*** *La Cour du Roi Pétaud* va entrer prochainement en répétition aux Variétés pour être jouée vers la fin du mois de mars. — Les rôles en sont distribués à MM. Léonce et Grenier et à Mmes Aimée et Zulma Bouffar.

*** Léonce vient de signer un engagement de trois ans avec ce théâtre. Cet artiste, accompagné de Luce, a été donner à Lille une représentation de *Fleur de Thé*, qui avait attiré un monde considérable. Ils ont été chaleureusement applaudis.

*** C'est 20,000 francs tous frais payés et non 15,000 qui ont été accordés à Berthelier pour aller jouer un mois au théâtre du vice-roi d'Egypte. — Il sera de retour pour le 20 mars. — L'agent du vice-roi avait offert aussi un engagement à Mlle Moisset, de l'Opéra-Comique; mais elle l'a refusé.

*** L'éditeur Colombier s'est rendu acquéreur, moyennant 12,000 fr. de la partition de *la Diva* d'Offenbach.

*** Après ses brillantes représentations de *la Grande-Duchesse* à Toulon, Mme Ugalde se dispose à y créer *la Périchole*; cette pièce a dû être jouée mardi.

*** On nous écrit d'Avignon qu'un arrêté du maire a rouvert le théâtre. — *La Périchole*, mieux comprise qu'aux premières représentations et surtout mieux jouée est en belle veine de succès.

*** Les artistes du théâtre de Nantes réunis en société ont profité de la présence de Mme Borghèse et de Mazurini pour reprendre *le Prophète*, qui n'avait pas été joué depuis plusieurs années. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été monté avec un grand soin, l'exécution a été des plus remarquables et la salle était comble. — Mme Borghèse a repris aussi sa création de Friquet dans une excellente représentation des *Dragons de Villars*.

*** Une jeune et belle artiste, élève de Mme Viardot, Mlle Mila Roeder, a débuté avec le plus grand succès au théâtre de Lubeck dans les rôles d'Amina et de Rosine; elle y a fait admirer une belle voix de soprano aigu, du timbre le plus pur et le plus sympathique, jointe à une méthode irréprochable. — Les succès obtenus par Mme Roeder à ses débuts ont été encore confirmés à Weimar, où le public l'a vivement applaudie dans *le Barbier* et *Fra-Diavolo*.

*** M. Auber est entré, le 31 janvier, à minuit, dans sa quatre-vingt-septième année. Il assistait ce soir là au bal de l'Hôtel de Ville. Strauss, informé de la présence de l'illustre maître dans les salons du préfet, donna, à l'heure juste, l'ordre à son orchestre d'exécuter des quadrilles empruntés à *la Muette*, au *Dieu et la Bayadère* et au *Premier Jour de bonheur*. Auber s'est montré fort sensible à la délicate attention du célèbre chef d'orchestre.

*** Jamais affluence pareille ne s'était portée au bal masqué de l'Opéra. La polka *les Horreurs de la guerre*, entonnée par 200 choristes et soutenue par l'orchestre formidable de Strauss, celle des *Buveurs*, *les Chasses impériales*, avec ses 40 trompes, et la valse du *Corsaire*, ont produit chaque fois un effet foudroyant, et il a fallu les répéter à satiété.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Ainsi que nous le disions dimanche, M. Strakosch, acquéreur de la messe solennelle de Rossini pour cent mille francs, s'occupe activement de réunir tous les éléments susceptibles de donner à cette grande œuvre le retentissement dont elle est digne. Outre l'engagement de Mme Alboni, qu'aucune offre brillante n'avait pu séduire depuis sa retraite de la carrière italienne, de chanter, lors de l'exécution de cette messe, la partie de contralto; outre la célérité qu'il apporte à cette première audition au théâtre Italien qui aura la primeur de l'œuvre posthume du grand maître, le célèbre impresario Ulmann est déjà parti pour l'Italie, chargé par M. Strakosch d'en organiser l'exécution en Italie.

*** Au sixième concert du Conservatoire, le solo instrumental, seule partie du programme qui dût, d'après la règle, subir une modification, était confié à M. White, qui a exécuté la romance en *fa*, de Beethoven. La peur paralysait évidemment cet artiste, qui n'a su mettre en dehors aucune des qualités très-réelles qu'on lui connaît. C'est une revanche à prendre.

*** Les séances populaires de musique de chambre (sixième année), fondées et dirigées avec un succès constant par M. Charles Lamoureux, ont été reprises, mardi dernier, à la salle Pleyel. M. Lamoureux s'est adjoint MM. Colblain, Adam et Rabaud, pour le quatuor, et deux pianistes qui alterneront, MM. Henri Fissot et Delaborde. A cette première séance, outre le trio en *ut* mineur de Mendelssohn et le dixième quatuor de Beethoven, on a entendu pour la première fois, à Paris, un quatuor pour instruments à cordes d'un auteur allemand fort peu connu, W. H. Veit. Cet ouvrage contient d'excellentes choses et est écrit avec soin; mais la virtuosité du premier violon y a une trop grande part, et, d'ailleurs, il n'est pas tout à fait exempt de banalité. — M. Fissot a joué en maître la partie de piano du trio et le scherzo (op. 31), de Chopin; brillant virtuose non moins que solide musicien, il a été chaleureusement applaudi.

*** A l'une des soirées données par M. et Mme W. Langhans, nous avons eu la bonne fortune d'entendre Vieuxtemps exécuter sa *Bohémienne*, avec le grand style, le brio, la perfection de mécanisme de ses meilleurs jours, et un autre jeune violoniste, Franz Ries, dire avec un grand charme une intéressante sonate dans le style ancien, de W. Langhans, et trois morceaux de sa composition d'un mérite incontestable, et sur lesquels nous nous proposons de revenir. Mme Langhans tenait le piano avec son talent habituel.

*** Les soirées musicales de notre collaborateur Paul Bernard ont lieu tous les mardis de quinzaine. Nos lecteurs connaissent le succès qui accompagne depuis plusieurs années ces aimables concerts intimes, réunissant à la fois la causerie et les plaisirs du monde. Nous avons remarqué, au premier mardi, beaucoup de nouvelles venues dans le gracieux bataillon des élèves du maître. Toutes ces jeunes personnes ont joué bien moins en amateurs qu'en véritables virtuoses et ont fait preuve du brio et des qualités de style qu'elles doivent à l'enseignement si sérieux de Paul Bernard. La partie artistique était représentée par Mme Thuot, professeur de chant émérite, MM. Thuot et Albert Vizentini. M. Paul Bernard a fait entendre ses nouvelles compositions de l'année; entre autres *l'Attente*, romance sans paroles, rêveuse et passionnée à la manière de Mendelssohn. C'est en véritable poëte, avec une émotion communicative que M. Paul Bernard interprète ses œuvres : c'est dire de quel charme on est saisi en écoutant, en applaudissant l'auteur et l'exécutant, après avoir constaté les brillants résultats obtenus par le professeur.

*** Le Cercle des Beaux-Arts donnait jeudi dernier sa cinquième soirée musicale. L'organisation de ces soirées est confiée cette année à l'excellent pianiste-compositeur E. Stœger, qui s'acquitte de sa tâche avec beaucoup de tact et d'habileté, mais que sa regrettable modestie a empêché jusqu'à présent de se faire entendre. Avec son talent et par le temps qui court, cette modestie est de l'abnégation; c'est Mlle Gastellier, une brillante élève de Schulhoff, qui en a profité cette fois. Son jeu gracieux, net et ferme, a pu être apprécié dans le trio en *ré* de Beethoven, le *Rondo Capricioso* de Mendelssohn, un *Impromptu* célèbre de Chopin et *l'Ondine* de Schulhoff. MM. Boisseau, violoniste, et de Mirecki, violoncelliste, complétaient un excellent ensemble instrumental. Quant à la partie vocale, elle était représentée par Mlle Godefroid, de l'Opéra, belle personne douée d'un puissant organe; M. Ed. Lion, qui, croyons-nous, a été aussi attaché à notre première scène lyrique; et le chanteur de chansonnettes A. Lamotte, qui a détaillé avec finesse quatre charmantes bluettes.

*** Signalons encore deux concerts : — celui de M. Georges Bachmann, pianiste de la grande-duchesse Marie de Russie, qui a fait entendre le *piano-harmonica*, invention peu intéressante et sans avenir; compositeur agréable d'ailleurs et qui semble rechercher les succès de salon; et celui de M. Georges Hesse, élève de M. Mathias, qui sera quelque jour un excellent pianiste, à en juger par les qualités sérieuses qu'il possède déjà et dont il a fait preuve dans le *concertstück* de Weber, dans une fantaisie de Prudent, etc.

*** Les séances (par invitation) de M. Wekerlin ont repris leur cours samedi dernier, dans les salons Pleyel-Wolff. Mmes Barthe-Banderali et Anna Fabre ont interprété avec talent des œuvres de Pergolèse et d'autre maîtres de l'école italienne. M. Archaimbaud a dit un Psaume de Paër; M. Pagans, ses chansons espagnoles; M. Saint-Saëns a joué des fragments de Bach, de Listz, et avec MM. Durand et Ries la Marche religieuse de *Lohengrin*, arrangée en trio. Le reste du programme était rempli par les compositions et publications nouvelles de M. Wekerlin.

*** Des fragments d'*Iphigénie en Aulide*, d'*Armide*, de *la Dame blanche*, de *la Traviata*, de *la Pie voleuse*, des *Dragons de Villars*, d'*Hamlet* et d'*Othello* défrayaient, vendredi dernier, l'exercice théâtral avec orchestre de l'Ecole spéciale de chant. Duprez, en magnifique costume de More, donnait bravement la réplique à Mlle Wugck-Desdémone. Tout a bien marché, comme d'habitude; professeur, chef d'orchestre, musiciens, élèves, public paraissent animés dans ses séances d'une égale satisfaction d'eux-mêmes et des autres.

*** Nous mentionnons avec grand plaisir le succès qu'obtient dans les salons et les concerts un jeune artiste qui porte un nom honorablement connu au théâtre, Alfred Audran, des Bouffes-Parisiens. — On ne dit pas la chansonnette avec plus d'esprit, de grâce et d'entrain tout à la fois; et puis M. Alfred Audran possède une jolie voix, ce qui rend son talent encore plus sympathique.

*** Mme la marquise de Saffray a donné dimanche une de ces matinées artistiques et littéraires qui sont toujours si recherchées par l'élite de la société parisienne. Cette fois on y a entendu l'ancienne gloire du théâtre italien, Tamburini, — le violoniste Bernatelli, — le clarinettiste Buzoni, dont une fantaisie composée par lui a soulevé tous les bravos. — Mme Boudier qui a chanté avec brio la *Valse de Mattiozzi*. Enfin Mme Devoyod, du théâtre Français, a clos la séance en disant avec autant de sentiment que de charme une de ces œuvres finement touchées dont Mme la marquise de Saffray, pour cette occasion, réserve la primeur à ses invités.

*** Le pianiste-compositeur D. Magnus a donné le 25 janvier, une audition de ses œuvres nouvelles. Toutes ont été applaudies et méritaient de l'être; mais, parmi celles qu'en raison de leur originalité et de leur franchise d'allures, le succès paraît devoir plus particulièrement consacrer, nous citerons : le *scherzo* de la sonate, œuvre 131; une romance sans paroles intitulée *Mélancolie*; *le Fuseau*, étude-caprice; et une grande marche de bravoure, très-brillante et pleine de verve, *Marche de Léopold*; enfin une mélodie vocale dont la couleur élégiaque et rêveuse justifie bien le titre, *la Brise des nuits*.

*** Aujourd'hui à deux heures, au cirque Napoléon, dix-septième concert populaire de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° symphonie en *ut* majeur (n° 30) de Haydn; — 2° ouverture de *Geneviève* de R. Schumann; — 3° symphonie en *la* majeur de Mendelssohn; — 4° fantasia appassionata pour violon de Vieuxtemps, exécutée par Mme Norman-Neruda; — 5° ouverture du *Carnaval romain* de H. Berlioz.

*** Mme Norman-Neruda vient d'arriver à Paris. La célèbre violoniste se fait entendre aujourd'hui même au Concert populaire.

*** Jeudi, 18 février, la *Messe solennelle* composée par M. le prince Poniatowski sera exécutée à Saint-Roch, dans une solennité religieuse présidée par S. Em. le cardinal Donnet, président honoraire de la Société générale des crèches. Une quête sera faite au profit de la crèche Sainte-Geneviève.

*** Dimanche prochain, à deux heures, salle des Conférences du boulevard des Capucines, M. Arthur Pougin traitera de *la Musique italienne* et lira des extraits de sa biographie de Bellini. Des fragments des œuvres capitales des maîtres italiens seront chantés par Mme Barthe-Banderali et M. Grisy, pendant cette séance, organisée par les soins du Comité des intérêts orphéoniques.

*** Louis Lacombe donnera bientôt dans les salons d'Erard trois soirées musicales dans lesquelles on entendra un certain nombre de ses nouvelles compositions, interprétées par quelques-uns de nos plus célèbres instrumentistes et de nos meilleurs chanteurs. La première de ces séances aura lieu le 21 février; nous en ferons connaître le programme dimanche prochain.

*** La maison Brandus et Dufour vient de publier une édition nouvelle, dans le format in-8°, de la partition du *Stabat Mater* de Rossini transcrite pour le piano seul par H. Herz. Le nouveau format de cette transcription du chef-d'œuvre, qui n'existait jusqu'à présent que dans le format in-4° et son prix très-réduit vont le rendre accessible à tous les pianistes.

*** C'est demain que paraît chez Michel Lévy l'intéressant ouvrage de M. Oscar Comettant : *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde*, annoncé dans notre dernier numéro et dont nous rendrons compte.

*** L'éditeur Cartereau vient de faire paraître une réduction, pour

piano solo, de la partition de *la Fête du Village voisin*, et une fantaisie de Lecarpentier sur cet opéra. — Le même éditeur met en vente deux œuvres nouvelles de Leybach : *l'Ecossaise*, caprice brillant, et *Marche brillante*, caprice. Ces deux morceaux de piano sont dignes de la réputation de l'auteur et n'auront pas moins de succès que leurs aînés.

*** Le deuxième concert annuel de l'Orphéon de Besançon a réuni tous les suffrages des amateurs de musique de cette ville. On a particulièrement fêté une délicieuse mélodie pour violon de la princesse Kotschoubey, et un chœur de M. Raoul Ordinaire, *Franche-Comté*, lequel, au dire de la feuille locale « dessine heureusement le côté indépendant et fier du caractère comtois. »

*** On nous écrit de Cannes : « MM. Pitts et Guerini ont donné six séances, très-suivies, de musique de chambre. M. Pitts est un artiste de haute valeur, interprétant les œuvres des grands maîtres avec conscience et intelligence. M. Guerini, jeune violoniste de l'école de Léonard, a le jeu large et expressif; il a parfaitement compris aussi le style sévère des œuvres classiques. »

*** Le grand festival donné le 26 janvier à Bordeaux, à la salle Franklin, par la Société Sainte-Cécile, a été véritablement splendide. On y a entendu la deuxième symphonie en *ré* mineur, de M. Eug. Chaîne, couronnée au concours de 1866. Le talent éclate à chaque page de cette vaste et belle partition qui est l'œuvre d'un musicien de savoir, d'un esprit délicat et distingué. Le programme comprenait également l'andante de la symphonie *le Rêve du poëte*, de M. Poll da Silva. Le public a été profondément remué par cette ravissante fantaisie, remplie de charme et de poésie, et qui peut s'inscrire au rang des œuvres musicales d'imagination les plus remarquables de notre époque.

*** Mme Monbelli, à laquelle les tribunaux ont interdit de chanter sur les scènes françaises, va se rendre à l'étranger et s'y vouer à la carrière italienne.

*** Après le brillant succès qu'il ont remporté au concert du Conservatoire de Strasbourg, M. et Mme Alfred Jaël ont commencé une tournée triomphale, qui les a menés de Heidelberg à Mannheim, Spire, Kaiserslautern, et en dernier lieu à Wissembourg. Plusieurs engagements les retiennent encore en Allemagne; ils seront de retour à Paris vers la fin de février.

*** Liszt, sollicité de donner son concours à un grand concert qu'on veut organiser à Pesth, a péremptoirement refusé. Il s'occupe d'un projet d'amélioration de la musique religieuse à Rome, et il se propose de le soumettre au prochain Concile.

*** Après une brillante soirée artistique dans l'Ouest, où ses compositions sur *l'Africaine* et sur *Martha* ont fait grande sensation, l'éminent violoncelliste Ernest Nathan vient de reprendre ses leçons et ses cours dans son nouveau domicile, 9, rue Notre-Dame de Lorette.

*** Plusieurs journaux ont annoncé qu'Henri Herz s'était cassé un bras. Il n'en est heureusement rien. Le célèbre professeur s'est seulement foulé le poignet. Il en sera quitte pour une quinzaine de jours de repos.

*** C'est M. Jouffroy, de l'Institut, qui a bien voulu se charger de reproduire les traits d'Edouard Monnais, commissaire impérial près le Conservatoire de musique, pour le monument élevé à sa mémoire. Ce médaillon, qu'on dit des plus remarquables, devant être prochainement terminé, la souscription sera close définitivement le 15 février, et le monument inauguré le 25, jour anniversaire de la mort du très-regretté Edouard Monnais.

*** Après un séjour assez long à Londres, où il a eu de beaux succès, l'excellent flûtiste Auguste Charles est de retour à Paris, et il compte s'y faire entendre dans les concerts de la saison.

*** Les Stradivarius ne sont pas en baisse : nous apprenons que le magnifique violoncelle de M. Vaslin vient d'être acquis par l'un des amateurs les plus fervents de Paris, M. Jules Gallay, au prix de 20,000 francs. Ce splendide instrument a une notoriété telle que nous n'avons pas à le décrire; nous voulons seulement signaler à nos lecteurs la progression constante du prix des beaux spécimens des écoles de Crémone et de Brescia.

---

*** On annonce la mort, à Douvres, de Mme Charles Barnard, compositeur de romances et ballades, populaires en Angleterre, et bien connue sous le pseudonyme de *Claribel*.

---

## ÉTRANGER

*** *Amsterdam.* — Au concert annuel de la Société de Saint-Vincent-de-Paul, on a exécuté l'oratorio de *Tobie*, de Gounod, qui a été froidement accueilli par le nombreux auditoire. L'exécution était très-faible et contrastait grandement avec celle du *Lobgesang* de Mendelssohn, qui formait la seconde partie du programme. Au second festival de la Société pour l'encouragement de l'art musical, sous la direction de Verhulst, le *Faust* de Schumann a été exécuté avec les soli chantés par MM. Stockhausen, Dr. Gunz, Bletzacher, Mmes Strauss et Collin Tobisch. — Au dernier concert de la Société « Felix Meritis, » Stockhausen et le violoncelliste Golterman ont obtenu un succès d'enthousiasme.

*** *Schwerin.* — La représentation modèle de *Don Juan*, annoncée par l'intendant des théâtres, M. de Wolzogen, a eu lieu le 27 janvier. Le zèle déployé pour les travaux préalables relatifs au texte de l'opéra, pour les études, pour la mise en scène, et enfin à la représentation, a porté ses fruits : cette reprise du chef-d'œuvre de Mozart est désormais acquise à l'histoire de l'art.

*** *Francfort.* — La Société Liederkranz met au concours un libretto d'opéra-comique (allemand) en un ou deux actes. Un prix de 350 florins sera décerné à l'auteur du meilleur poëme, et un autre de 150 florins au second par ordre de mérite.

*** *Leipzig.* — Mlle Scherbel, de Breslau, qui réunit un double et très-remarquable talent de pianiste et de cantatrice, s'est fait entendre avec beaucoup de succès au quatorzième et au quinzième concert du Gevandhaus. Une nouvelle symphonie de Joachim Raff (en *ut*) a été exécutée sous la direction du compositeur.

*** *Berlin.* — Le second chef d'orchestre de l'Opéra G. Dorn, qui a pris ses invalides le 1er janvier, est remplacé par le *musikdirector* Robert Radecke.

*** *Florence.* — Trois exécutions successives ont été données du *Psaume* 56, mis en musique par le célèbre compositeur Bazzini, sur l'invitation du duc de San-Clemente. Le succès a dépassé encore, et ce n'est pas peu dire, celui qui accueillit, en 1866, l'audition du *Psaume* 51, du même auteur. L'ouverture de *Saül*, d'Alfieri, qui a valu, l'année dernière, à Bazzini le premier prix au concours ouvert par la Société du quatuor de Milan, a été exécutée à grand orchestre dans ces trois mêmes séances. L'impression a été aussi vive qu'à Milan, quoique sa facture sorte des errements de l'école italienne; cette œuvre remarquable a été bissée aux trois séances. — La *Società del Quartetto*, qui compte déjà huit ans d'existence, vient de terminer brillamment la première série de ses concerts, qui ont été plus suivis cette année que l'année dernière. Parmi les artistes plus ou moins renommés qui ont figuré aux programmes de la saison, on remarque Sivori, Giovacchini, Papini, Mattolini, Bruni, Sbolei, composant le quatuor à cordes; MM. Ducci et Tiesset, pianistes, ce dernier est très-jeune et élève de Moschelès, de Leipzig. Tous les deux ont obtenu beaucoup de succès.

*** *Milan.* — On vient de reprendre à la Scala *les Huguenots*, avec le célèbre ténor Tiberini et la nouvelle et excellente prima donna Mlle Ida Benza. Rarement les deux rôles écrasants de Raoul et d'Isabelle ont été mieux rendus. Il faut payer aussi un juste tribut d'éloges à la basse Junca, qui est un Marcel irréprochable.

*** *Madrid.* — Mme La Grua est venue donner un nouvel essor à l'entreprise courageuse des artistes abandonnés par la direction du théâtre del Oriente. Elle a remporté un magnifique triomphe dans *Macbeth*.

*** *Barcelone.* — Les artistes du Liceo, constitués en société, ont rouvert le théâtre le 28 janvier avec *Lucia*, chantée par Mme Friderici et le ténor Steger.

*** *Constantinople.* — *Le Prophète* vient d'être représenté avec un très-grand succès au théâtre Naoum. On a beaucoup applaudi Mme Urban (Fidès), Mlle Bosisio (Berthe) et Valentin Cristiani (Jean de Leyde). Le chef d'orchestre Pisani a dirigé les études et la représentation avec beaucoup de zèle et de talent.

*** *Montevideo.* — Un grand festival, auquel ont pris part trois cent cinquante chanteurs et musiciens, et organisé par le célèbre pianiste Gottschalk, a eu lieu le 18 novembre dernier. — Plusieurs de ses compositions figuraient au programme et ont été frénétiquement applaudies par un public dont il est l'idole.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Jeudi 18 février, salons Erard. — Concert des sœurs Noémi et Clémence Waldteufel, l'une harpiste, premier prix du Conservatoire et excellente chanteuse, et l'autre pianiste distinguée. Nous avons eu le plaisir de les entendre dans une soirée.

Samedi 20 février, salle Erard, à 8 heures 1/2. — Concert de Mlle Célestine Maurice, élève de Mme Farrenc.

Dimanche 7 mars, salle Herz. — Concert de M. Angelo Bartelloni, pianiste italien.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

**Maestro E. MUZIO,**

*Ouverture d'un cours de chant exclusivement italien.*

Chez lui, rue de Luxembourg, 5, au 1er.

**Publiés par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, à Paris, 103, rue de Richelieu.**

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS :

# L'ÉCOSSAIS
## DE CHATOU

Opéra-bouffe en un acte,
Paroles MM. Ad. JAIME et Pr. GILLE, musique de

## LÉO DELIBES

AIRS DÉTACHÉS :

**Romance**, chantée par Mlle Fonti : *Ah, reste auprès de moi*.. 4 »
**Couplets**, chantés par M. Hamburger : *Quand je me mets à table* 2 50
**Ronde**, chantée par Mlle Fonti et M. Bonnet : *Dans les Tuileries*. 4 »
**Gigue chantée et danse** : *Allons, Monsieur, redressez-vous*. 3 »

**STRAUSS**. — Quadrille de Carnaval pour le piano . . . . . 4 50
**DELIBES**. — Polka burlesque, orchestrée par A. Mey, piano . 4 »

SOUS PRESSE :

Polka-mazurka par Arban. | Grande valse par Strauss.
Arrangements divers.
*La Partition pour Chant et Piano format in-8°, net : 6 fr.*

# GANDOLFO

Opérette en un acte, paroles de MM. DURU et CHIVOT, Musique de

## CH. LECOCQ

AIRS DE CHANT DÉTACHÉS :

**Sérénade**, chantée par M. Bonelli : *Nina ma bien-aimée*..... 2 50
**Ariette**, chantée par Mlle Périer : *L'homme est fort, il en abuse*. 3 »
**Romance**, chantée par Mlle Bonelli : *Une espérance qui m'est chère* 2 50
**Chanson à boire**, chantée par Mlle Périer : *C'est le vin*.... 3 »

Sous presse : *La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 6 fr.*

# LES HORREURS
## DE LA GUERRE

Opéra-bouffe en deux actes, paroles de Ph. GILLE, musique de

## JULES COSTÉ

Les Airs de Chant détachés

**La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 fr.**

**STRAUSS**. — Grande polka, avec chant *ad libitum*. pour piano 4 »
**ARBAN**. — Grand quadrille, piano à quatre mains, chaque . . 4 50
**STRAUSS**. — Suite de valse pour le piano . . . . . 5 »
**CRAMER**. — Bouquet de mélodies, mosaïque pour piano . . . 6 »

MORCEAUX NOUVEAUX POUR LE PIANO :

## LE PARADIS SUR TERRE

Souvenir par
Op. 101. **PATRICE VALENTIN** Prix : 6 fr.

AIR DE GRACE DE
**MARCHE TURQUE — ROBERT LE DIABLE**
Pour le Piano. Transcrit pour la main gauche.
Op 53 — Prix : 6 fr. PAR Op. 81. — Prix : 5 fr.
**FERDINAND DULCKEN**

## L'OISEAU

Morceau de salon par
Op. 28. **CHARLES KOLLING** Prix : 6 fr.

**MÉDITATION — MAZURKE DE SALON**
Op. 95. — Cantabile. — Prix : 6 fr. Op. 96. — Prix : 6 fr.

**SCHERZO — L'ATTENTE**
de concert, Romance sans paroles,
Op. 98. — Prix : 6 fr. Op. 97. — Prix: 5 fr.
**PAR PAUL BERNARD**

**MARCHE FUNÈBRE** — **REGINA**
A la mémoire de Rossini, par — Chanson polonaise par
**E. Stœger** — **Ed. Wolff**
Op. 10. — Prix : 5 fr. Op. 187. — Prix 6 fr.

**Mazurka de salon** — **Fantaisie brillante**
**ELODIA** — **LES HUGUENOTS**
Op. 253. — Prix : 6 fr. PAR Op. 251. — Prix : 9 fr.
**EUGÈNE KETTERER**

**MÉDITATION** — **SCHERZO**
par — de sonate par
**M. BERGSON** — **D. MAGNUS**
Prix : 4 fr. Prix : 5 fr.

**Trois morceaux de salon**
**SCÈNE DE BAL — TOCCATA — RHAPSODIE**
Prix : 6 fr. Composés par Prix : 6 fr.
Op. 141. **A. DREYSCHOCK** Op. 141.

**Morceaux nouveaux sur**
LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN
PAR
**BRINLEY RICHARDS** ET **BOSCOWITZ**

**C'EST LE PRINTEMPS — COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX GARÇONS**
Prix : 2 fr. 50. Romances nouvelles Prix : 2 fr. 50.
Musique d'**ALFRED DASSIER**, paroles de H. Brière.

## LA PÉRI-COLLE

6 fr. *Parodie de* LA PÉRICHOLE, *d'Offenbach*, 6 fr.
Paroles de Beaumaine et Blondelet, musique dérangée par L. Roques.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
—
**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**
—
Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.
—

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
# ANTOINE COURTOIS
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
—
**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.**
—
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre
—

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE SERPENTE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 7. 14 Février 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Histoire générale de la musique, par M. F.-J. Fétis (4e et dernier extrait). — Ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, direction générale des théâtres. — Correspondance : Bruxelles. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**Par M. F.-J. FÉTIS.**

(Quatrième et dernier extrait) (1).

« Deux des trois grandes races dans lesquelles sont comprises toutes les populations qui couvrent la terre, c'est-à dire les races noire et jaune, ont, comme on le voit, démontré leur incapacité de parvenir à la formation de la musique comme art véritable et complet. Cette mission était réservée à la race blanche; mais, avant de l'accomplir, il fallut opérer des transformations de systèmes pendant quelques milliers d'années. L'histoire véritable de la musique ne commence qu'avec l'histoire générale de cette race privilégiée, qui ne connut jamais l'état sauvage, et qui, dès son apparition sur la scène du monde, se montra relativement avancée, cultivée, et d'une supériorité si grande à l'égard des autres races, qu'aucune comparaison entre elles ne peut être faite. Seule, elle a été douée de la faculté de se modifier incessamment et de se présenter dans l'histoire sous mille aspects divers. Contrairement aux autres races, dont l'une, livrée à elle-même, reste dans un état permanent d'enfance sociale, et dont l'autre ne parvient qu'à un certain degré de civilisation qu'elle ne dépasse pas, la race blanche développe, dans la suite des temps, toutes les conséquences de son organisation morale. Aux connaissances acquises, elle ajoute perpétuellement des connaissances nouvelles; elle a le sentiment du beau, du grand, et c'est à elle qu'appartient la création de l'art pur et de la science progressive. Si son état imparfait de créature peut l'égarer jusqu'à l'erreur la plus monstrueuse, jusqu'aux crimes les plus atroces, elle peut se relever aussi par le pressentiment de la loi du devoir. Enfin, si son imagination poétique lui a fait inventer des mythologies et l'a jetée dans le polythéisme, elle seule aussi s'est élevée jusqu'à la connaissance d'un seul Dieu, créateur de toutes choses.

» Reléguée originairement sous de rudes climats et inconnue aux deux autres races, la race blanche n'entra en communication avec elles que lorsqu'elle se trouva trop pressée par le développement de sa masse. L'époque de sa première migration est ignorée mais son antiquité doit être excessive, car tout porte à croire que c'est à elle qu'il faut rapporter l'origine des Sémites et des Egyptiens (1). Cette migration dut se diriger par l'ouest vers les rives du Tigre et de l'Euphrate. L'une de ses branches arriva par la Syrie vers l'isthme de Suez et entra en Egypte, où elle dut combattre les *Chamites*, habitants primitifs du pays (2), les vaincre et s'unir à eux. Que ce mouvement, dont il ne reste aucun souvenir, ait été le plus ancien de la race blanche, et l'un des plus considérables, cela est de nécessité absolue pour expliquer la civilisation avancée des Egyptiens dans une antiquité qu'on serait tenté de croire fabuleuse, si les monuments qu'on en découvre tous les jours, ainsi que les légendes hiéroglyphiques des rois tirées de la nécropole de Memphis, et le canon hiératique du musée de Turin, n'en attestaient la réalité. D'autre part, cette grande antiquité de la première migration de la race blanche est également nécessaire pour le développement original des peuples sémitiques qui en proviennent, et qui se caractérisa pendant la longue nuit des temps antéhistoriques. Dans cet immense intervalle, cette race s'étendit dans les contrées qui, plus tard, ont été appelées Syrie, Phénicie, Arabie, Palestine et Mésopotamie.

» Si, prenant dans un sens étroit les paroles de la Bible (3), on considérait les Syriens, les Hébreux, les Phéniciens et les diverses tribus arabes comme une race distincte des autres populations blanches que nous montre l'antiquité, ce serait ajouter de nouvelles difficultés à la science ethnographique, déjà si compliquée. Les chapitres X et XI de la Genèse sont de simples généalogies que ne contrarie pas l'origine présentée ci-dessus pour les peuples sémitiques, dans le but d'établir l'unité absolue de la race blanche de la manière la plus simple et la plus probable (4). Elle peut soulever, sans doute, de sérieuses objections, car toutes les questions d'origine de peuples appartenant aux temps antéhistoriques sont environnées d'obscurité. On opposera la nature même de cette race sémitique, si différente de tous les autres peuples blancs de l'antiquité par son monothéisme, par la simplicité de sa vie, par ses tendances au gouvernement patriarcal; par l'originalité absolue du système de ses dialectes; par la conception de la

(1) Voir les nos 4, 5 et 6.

(1) Voyez le troisième chapitre du premier livre de cette histoire.

(2) *Cham* est le nom originaire de l'Egypte.

(3) Genèse, X.

(4) Il est à remarquer d'ailleurs que les historiens arabes, parlant des races primitives de leur nation, qu'ils nomment races *éteintes*, disent que leur origine est incertaine, tandis que, pour les races subsistantes, leurs généalogies ne s'éloignent pas sensiblement de celles de la Genèse (Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes avant l'islamisme*, etc., liv. I, p. 6).

tonalité de sa musique et de la nature de ses chants, si dissemblables des autres ; enfin, par l'indifférence absolue, chez chaque individu de cette race, pour les notions de droit, de devoir et de justice, en ce qui ne concerne pas sa personne (1).

» Les objections de cette nature ont déjà été formulées en ces termes : « Sans rien préjuger sur la question de l'unité primitive » des langues sémitiques et des langues ariennes, il faut dire, ce » me semble, que, dans l'état actuel de la science, les langues sé- » mitiques doivent être envisagées comme correspondant à une » division du genre humain; en effet, le caractère des peuples » qui les ont parlées est marqué dans l'histoire par des traits » aussi originaux que les langues qui ont servi de formule et de » limite à leur pensée (2). » Plus loin, le même écrivain ajoute : « Ce serait pousser outre mesure le panthéisme en histoire que » de mettre toutes les races sur le pied d'égalité, et, sous pré- » texte que la nature humaine est toujours belle (?), de chercher » dans ses diverses combinaisons la même plénitude et la même » richesse. Je suis donc le premier à reconnaître que la race sé- » mitique, comparée à la race indo-européenne, représente réelle- » ment une combinaison inférieure de la nature humaine. Elle » n'a ni cette hauteur de spiritualisme que l'Inde et la Germanie » seules ont connue, ni le sentiment de la mesure et de la par- » faite beauté que la Grèce a légué aux nations néo-latines, ni » cette sensibilité délicate et profonde qui est le trait dominant » des nations celtiques. La conscience sémitique est claire, mais » peu étendue ; elle comprend merveilleusement l'unité; elle ne » peut atteindre à la multiplicité. »

» Sans essayer de contester la justesse des vues de l'auteur de ces passages, il me semble qu'une observation importante est à faire sur l'immense distance qui sépare le temps des premières invasions de la race blanche dans l'Asie centrale, dont il a été parlé tout à l'heure, et celui de la grande migration arienne dont on aperçoit la marche environ 2,000 ans plus tard, et qui s'échelonne à diverses époques, en sortant de la Bactriane, de l'Arie, d'où la race prend son nom, de la Perse et de l'Inde. A l'époque des premières invasions de la race blanche dans la Mésopotamie et dans l'Arménie, elle était à l'aurore du développement de ses facultés intellectuelles : que de transformations et de directions différentes de l'esprit ont pu s'opérer dans ce long espace de temps, suivant les circonstances et les lieux, chez une race éminemment intelligente et hardie dans ses conceptions! Car c'est là précisément un des caractères les plus distinctifs de la race blanche, à savoir, de se modifier de telle sorte, suivant les temps et les lieux, que ses divers rameaux n'ont entre eux d'autre signe de ressemblance que cette même faculté de se transformer et de progresser dans un ordre d'idées ou dans un autre. La constitution physiologique est même si diversifiée chez ses descendants répandus sur toute la terre, que l'évidence historique et linguistique peut seule leur faire attribuer la même origine.

» Si j'insiste sur ce sujet, c'est que j'aurai à démontrer les rapports intimes de la musique des Phéniciens, des Hébreux et des Arabes avec celle des Égyptiens, des Chaldéens et des Assyriens. Toutefois il n'appartient pas à l'objet de mon livre de pousser plus loin la discussion des questions que soulève l'origine commune attribuée aux peuples de la Babylonie, de l'Assyrie, et aux Sémites. Je dirai seulement que les différences notables qui se font remarquer entre les habitants de Ninive, Babylone et les Sémites, résultent de ce que, chez les premiers, la race blanche s'est modifiée par le mélange du sang mélanien et couschite, tandis que le sang est resté pur chez les Sémites.

» Des deux puissants empires, celui de Babylonie, fondé par Nemrod (3) vers 2640 avant l'ère chrétienne, et celui d'Assyrie, qui tire son nom d'Assur, fils de Sem (1) et fondateur de Ninive, à la même époque où Nemrod bâtissait Babylone, de ces empires et des magnificences de leurs immenses capitales, tout avait disparu dans la suite des temps et par l'effet de guerres multipliées et de dévastations prodigieuses; il n'en restait rien de visible, et plus de vingt siècles s'étaient écoulés, sans qu'on en eût retrouvé les débris, lorsque en 1843 M. Botta, consul de France à Moussoul, découvrit, après de longs travaux poursuivis avec persévérance, les restes d'un palais de Ninive, au village de Khorsabad, à quelques lieues des rives du Tigre. Le grand caractère des proportions de ce monument et des sculptures qui le décoraient fut une révélation du plus haut intérêt pour le monde intelligent. On eut alors une preuve convaincante que les écrivains de l'antiquité n'ont pas exagéré l'état avancé de cette civilisation asiatique, dont les idées religieuses, les mœurs, les arts plastiques et l'écriture monumentale venaient tout à coup se mettre en évidence. Quelques années plus tard, de précieuses découvertes dues aux recherches de M. Layard en Assyrie, notamment au village de Nemrod, à 50 kilomètres de l'enceinte de Ninive, dans un immense édifice enfoui sous le sol, sont venues compléter l'œuvre de résurrection, commencée par M. Botta, de l'antique civilisation assyrienne. Parmi ces monuments se trouvent des figures d'instruments, interprètes de la musique des populations de cette contrée, et de concerts complets qui permettent, après tant de siècles de silence, de ressaisir le caractère de cette musique, et d'en faire voir les analogies chez tous les peuples de l'Asie centrale, dont l'origine remonte aux premières migrations de la race blanche scythique.

» La multiplicité des rapports entre les nations de l'Asie centrale et occidentale est, on le voit, la thèse que je soutiens, parce que c'est par eux que je puis retrouver les éléments constitutifs de la musique de ces peuples, aux temps les plus anciens. J'espère que le lecteur reconnaîtra, dans la suite de l'ouvrage, que ces rapprochements, sur lesquels j'insiste, n'ont pas pour objet de satisfaire un système préconçu. La conviction qui me guide en cela est le résultat d'études commencées soixante ans avant que ceci fût écrit, et poursuivies sans relâche. On voit que je ne me suis pas hâté. La vérité s'est présentée plus claire, plus évidente à mes yeux, au fur et à mesure que les grandes découvertes historiques, ethnographiques et linguistiques, dont peut s'enorgueillir notre siècle, m'apportaient de nouveaux enseignements. Si j'attache une importance considérable à élucider ce qui concerne la musique des peuples sémitiques, ce n'est pas que cette musique soit en elle-même l'art véritable, l'art complet, l'art, seul digne de ce nom, dont j'entreprends d'écrire l'histoire; mais, dans les transformations multiples qui, de proche en proche, ont dégagé tous les éléments de la grande musique européenne des temps modernes, le système de la musique sémitique a exercé son influence utile à une certaine époque ; la plupart de ses instruments, apportés en Europe dans le moyen âge, y ont été perfectionnés, et, pendant sept siècles environ, y ont été presque les seuls organes d'une musique instrumentale déjà placée dans le domaine de l'art véritable. La musique des peuples de l'Asie sera donc l'objet d'une section spéciale de ce livre.

» L'époque où l'Égypte commença d'être habitée est un problème dont la solution ne peut être espérée; une seule chose est certaine, à savoir, que les traces de la civilisation égyptienne sont les plus anciennes dont nous ayons connaissance et que nous puissions constater. M. Lepsius accorde une antiquité de quatre mille ans à toute une classe de monuments de l'Égypte (2), et M. Bunsen est d'accord avec lui sur ce point (3). Ces opinions coïncident avec les nouvelles découvertes faites en ce moment sur les lieux mêmes par l'actif et savant explorateur M. Mariette. Des tombeaux trouvés par lui au village de Sakkara, au pied de la chaîne libyque, et qui appartiennent à l'époque des onzième et douzième dynasties (3516-3228 avant J.-C.), lui ont offert des peintures où l'on

(1) Cf. *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, par M. Renan (ouvrage couronné par l'Institut; 3e édition, Paris, 1863), liv. I, chap. I.

(2) Même ouvrage, p. 2.

(3) Fils de Chus, *qui commença à être puissant sur la terre*, dit l'Ecriture (Genèse, X, 8). C'est à Chus ou Cousch qu'il faut rapporter l'origine des Couschites.

(1) Genèse, X, 22.

(2) *Briefe über Ægypten*, etc., p. 36.

(3) *Ægyptens Stelle in der Weltgeschichte* (Rang de l'Égypte dans l'histoire du monde); Hambourg, 1845.

voit des chanteurs, des danseuses, des instruments de musique tels que la harpe, la *kithara* (instruments à cordes et à manche), et la flûte traversière (1). Enfin, suivant la *Chronologie des rois d'Egypte*, par M. Lesueur, ouvrage couronné par l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut de France (2), les listes de Manéthon, rectifiées et appuyées par des cartouches authentiques, le chef de la première dynastie des rois proprement dits, fut Ménès, qui s'empara du trône l'an 5775 avant J.-C. Avant lui, on trouve sept dynasties de dieux et deux dynasties de demi-dieux, pendant lesquelles les prêtres avaient régné en leur nom, suivant les calculs du même savant, l'espace de cinq mille huit cent treize saisons ou années égyptiennes de quatre mois, ce qui revient à 1,911 années de trois cent soixante-cinq jours, plus un mois et quinze jours. La tête tourne en présence de ces antiquités prodigieuses; mais l'objet de mon livre ne m'obligeant pas à entrer dans l'examen de ces questions épineuses de chronologie, je constate simplement que les monuments authentiques de l'ancienne Égypte accusent une antiquité beaucoup plus reculée que celle d'aucun autre peuple, et que, dès les premières époques, elle nous offre, dans ces monuments, les preuves d'une pratique constante de la musique, lesquelles ont de l'intérêt pour l'histoire de cet art.

## § IX.

» C'est une opinion généralement admise, que la disposition des sons connue dans la musique moderne des peuples de l'Europe et de leurs colonies, et dont les gammes majeure et mineure sont les formules, est la conséquence d'une loi fondamentale, immuable, et que la musique *diatonique*, c'est-à-dire la musique dont les sons se succèdent à de certains intervalles appelés *tons* et *demi-tons*, est la musique de la nature. Suivant la doctrine des théoriciens et des historiens de l'art dont il s'agit, le sentiment de la nécessité de ces rapports diatoniques des sons aurait précédé toute autre conception de tonalité, et, par son organisation, l'homme serait même incapable d'imaginer une musique qui ne serait pas soumise à cette nécessité. Quelle que soit l'opposition qu'on ait à redouter en attaquant de front une opinion si bien établie, je n'hésite pas à déclarer qu'elle est absolument contraire à ce que nous enseignent les faits; l'erreur à cet égard est démontrée par des documents d'une antiquité non contestable et d'une autorité certaine. Non-seulement la musique diatonique n'est pas la plus ancienne dont on ait fait usage, mais on peut arriver à la preuve qu'aucun des peuples de l'antiquité ne l'a connue originairement, et qu'il existe aujourd'hui des nations qui n'en font point usage. On a vu, dans ce qui précède, que les populations de la race jaune, bien qu'ayant la connaissance des douze demi-tons de l'échelle chromatique, n'ont cependant pas le sentiment de l'usage du demi-ton dans la musique : on a vu également que les peuples noirs et les métis de cette race et de peuples jaunes n'ont que des séries incomplètes de sons qui ne dépassent pas le nombre cinq; ces exemples suffisent pour démontrer l'inanité de la soi-disant loi naturelle de la tonalité diatonique pour toute l'espèce humaine. Il n'est pas difficile d'établir, par des preuves aussi évidentes que celles de l'affinité d'un certain ordre de langues, l'existence de systèmes d'intervalles des sons autres que le diatonique chez tous les peuples primitifs : il est aussi possible de suivre pas à pas les modes de transformations qui ont conduit progressivement d'un de ces systèmes primordiaux au système de tonalité diatonique perfectionnée de la musique moderne.

» J'ai dit qu'il était réservé à la race blanche de créer l'art véritable de la musique, mission que n'ont pu remplir les races noire et jaune. Pour parvenir à ce beau résultat, on comprend que son point de départ a dû être différent de celui des deux autres races. La cause première de l'impossibilité où se sont trouvées celles-ci de donner une base normale à la musique provient, comme je viens de le dire, de gammes incomplètes qui ne renferment pas les éléments d'une tonalité bien déterminée; de là le vague de leurs mélodies; car, sans la tonalité régulière, pas de bonne musique possible. Loin de tomber dans cette insuffisance d'intonations nécessaires, la race blanche, douée d'organes plus sensibles, s'est trouvée, dès son origine, capable de saisir et de comparer des rapports de sons placés à des intervalles excessivement petits, et, par cela même, elle a exagéré, dans ses premières échelles tonales, le nombre de ces sons.

» Tous les peuples issus de la race blanche n'ont pas fait de la même manière la classification des sons d'intonation différente. Ce phénomène est digne de l'attention du lecteur; car, d'un côté, il donne la clef des transformations multiples qui se sont opérées dans l'échelle musicale depuis l'aurore de la civilisation d'une certaine branche de la race, et de l'autre il explique l'invariabilité du système tonal chez les descendants d'une autre branche de la même race. Les peuples qui appartiennent à la race blanche scythique, c'est-à-dire les Sémites, qui comprennent les Hébreux, les Syriens, les Phéniciens, les Chaldéens, les Babyloniens et les Assyriens, avaient, il est à peu près permis de l'affirmer, le même système tonal dans leur musique, ou du moins un système analogue, comme ils avaient un même type de langues. Ainsi que nous le verrons plus tard, tout porte à croire que la musique des Egyptiens eut des rapports de tonalité avec celle des Sémites, comme il en existe entre le copte saïdique, le chaldéen et l'hébreu. Le principe devait être le même : il était *chromatique*, ainsi qu'on l'établira dans les sections de cette Histoire relatives à ces peuples. Il n'en était pas ainsi de la tonalité de la musique des Arabes. Ceux-ci, bien que Sémites et souche des autres peuples de la même race, n'avaient pas progressé dans la civilisation comme les autres nations sémitiques. Aux avantages de la civilisation, ils avaient préféré la liberté, et pour la conserver ils étaient restés nomades. Leurs chants avaient un autre principe tonal que celui des autres peuples sémitiques. D'où lui était venu cette tonalité? On ne le sait et on ne peut le savoir, car son origine doit être ancienne comme la race. On sait que ce peuple est aujourd'hui dans ses penchants, dans ses habitudes, dans ses mœurs, ce qu'il fut aux époques dont la Bible nous retrace l'histoire. Un chef de tribu arabe nous représente, avec ses femmes, ses enfants, ses serviteurs et ses troupeaux, les patriarches Abraham et Jacob : c'est la même simplicité dans la vie, la même autorité du chef sur ses inférieurs, les mêmes vêtements pour les hommes et pour les femmes, les mêmes aliments, la même sobriété, la même langue, et enfin, sous une autre forme, le culte d'un seul Dieu tout-puissant. Rien n'a donc dû modifier la tonalité du chant arabe, laquelle a été transmise par la tradition d'une génération à une autre jusqu'à l'époque où la conquête de la Perse par les successeurs de Mahomet eut pour résultat d'introduire de nouveaux éléments dans la musique des Arabes. La tonalité de cette musique consiste dans la division de l'octave en dix-sept intervalles, dont quinze sont des tiers de ton, et les deux autres, des demi-tons. Cela sera démontré en son lieu, nonobstant les dénégations de quelques écrivains.

» Du versant méridional de l'Himalaya, chaîne de montagnes de l'Asie centrale, la plus haute de la terre, des rameaux de la race blanche s'étendirent vers l'Inde, à une époque qui se perd dans la nuit des temps. Cette race avait vécu d'abord dans l'Arie, d'où lui est resté le nom de *race arienne;* puis elle avait peuplé la Bactriane. Pressée par la fécondité de son développement, elle s'était divisée plus tard, et ses deux branches s'étaient dirigées, une vers la Perse, où elle s'étendit par degrés; l'autre vers les hauteurs de l'Himalaya. La vallée de Kachemyr fut la première partie de l'Inde où elle descendit. Quelques philologues croient que le pays était originairement habité par une population noire, que les Aryas furent obligés de vaincre et de disperser; toutefois, on pense que cette population aborigène, dont on trouve des débris dans l'Himalaya, était peu nombreuse (1). D'autres ethnologues sont d'avis que cette population primitive de l'Inde était de même race que les Aryas, et qu'elle avait pris possession du pays dans des temps plus anciens. On verra en leur lieu les motifs qui rendent cette opinion plus plausible. Progressivement, les Arians

(1) Lettre de M. E. Renan *Sur les antiquités et les fouilles de l'Égypte*, dans la *Revue des Deux-Mondes*, t. 56e, avril 1863, p. 668-670.

(2) Paris, 1848, in-4°.

(1) Cf. Lassen, *Indische Alterthumskunde*, t. I, p. 391. — Ritter, *Erdkunde, Asien*, t. I, p. 435.

s'avancèrent sur les rives de l'Indus, puis sur celles du Gange, et donnèrent leur nom à la partie qu'ils occupèrent antérieurement à toute conquête étrangère, en l'appelant *Arya-Warta* (terre des hommes honorables) (1). Il est également remarquable que le mètre le plus suave de la poésie sanscrite est appelé *aryà* (2). A une époque reculée, on trouve dans cette contrée une langue riche et harmonieuse, source de toutes les autres langues du pays, une écriture dont les nombreux caractères sont appropriés à la nature de la langue, une théogonie ingénieuse et pleine d'imagination, une civilisation avancée, la culture des arts et des sciences, enfin des systèmes de philosophie et de musique.

» Les traités de musique les plus anciens et les plus authentiques que renferme la littérature sanscrite, démontrent que le système musical primitif était intimement lié aux idées religieuses des Hindous, ainsi qu'à leur système cosmogonique. Les plus anciens et les plus estimés de ces ouvrages ont, suivant l'opinion de William Jones, président de la société de Calcutta, une antiquité d'environ 3,000 ans (3). On y voit que les musiciens de l'Inde, formulant en systèmes les tendances tonales des mélodies populaires de leur nation, avaient divisé l'octave en 22 parties, un peu plus fortes que des quarts de ton; que la gamme des Hindous était composée de sept intervalles dans lesquels les 22 intervalles plus petits étaient inégalement répartis et formaient des intonations dont aucune ne correspondait exactement aux notes de la gamme diatonique; enfin, que ces intonations étaient variables et diversement combinées dans soixante-deux modes qui, suivant l'opinion des théoriciens hindous de la musique, correspondaient à autant de nuances, de passions et d'affections de l'âme. Une section de cet ouvrage aura pour objet l'histoire de l'ancienne musique de l'Inde et l'exposé de son état actuel.

» Aucun traité de la musique des Perses ne remonte à une antiquité comparable à celle des anciens ouvrages qui concernent la théorie de la musique de l'Inde; aucun n'est écrit en zend ou en parsi. La plupart de ceux qu'on possède aujourd'hui sont ou des traductions d'ouvrages sanscrits en persan moderne, ou des traités originaux dont l'antiquité ne remonte pas au-delà du XIII^e siècle de l'ère chrétienne. Les théories des auteurs persans sont incohérentes et contradictoires, parce qu'elles exposent ou l'ancienne doctrine de l'Inde, ou cette même doctrine altérée par un mélange d'éléments étrangers, ou le système persan proprement dit, ou celui des Arabes qui, sous les kalifes, furent les dominateurs de la Perse, ou même des théories européennes, qui semblent y avoir pénétré vers les derniers temps des croisades. Au milieu de ces divergences se distingue cependant la doctrine des Persans modernes appuyée par les traditions du chant populaire et par la division du manche des instruments à cordes pincées; or, cette doctrine, qu'il y a lieu de croire issue de celle des anciens Perses, et dont l'analogie avec l'antique système de l'Inde est évidente, divise les intervalles des sons contenus dans l'octave par quarts de ton; en sorte qu'elle en place vingt-quatre dans cette étendue.

» L'identité d'origine entre les peuples primitifs de la race blanche est désormais hors de toute contestation: il y a donc eu de grandes migrations par lesquelles elle s'est répandue partout, particulièrement en Europe. Bien des systèmes ont été proposés, d'autres le sont encore, pour retrouver les traces des directions prises par les familles blanches dans leurs mouvements de translation. Les études de linguistique et les monuments découverts en certaines localités ont fourni, dans ces derniers temps, des renseignements précieux pour l'éclaircissement des mystères ethnologiques; toutefois il reste encore à ce sujet des doutes qui ne seront peut-être jamais dissipés. Rien ne prouve mieux les difficultés attachées à ces problèmes de temps antérieurs à l'histoire, que la diversité d'opinions des savants, en ce qui les concerne. Il n'est pas de mon sujet d'entrer dans la discussion de ces thèses contradictoires; je me bornerai, pour l'utilité de l'histoire de la musique, aux faits principaux les plus généralement reconnus comme ayant un caractère de probabilité. »

Nous ne suivrons pas M. Fétis dans les développements de ses curieuses recherches, concernant les origines et les transformations progressives de la musique, chez les peuples issus de la race privilégiée à laquelle appartenait la mission de créer l'*art véritable*, ainsi qu'il l'appelle: là, le champ est trop vaste pour notre cadre; c'est dans le livre même, fruit de ses immenses travaux, qu'il faut lire cette histoire si complexe, si riche de faits et d'observations neuves et fécondes. Toutefois nous ne pouvons résister au désir de communiquer à nos lecteurs les quelques pages par lesquelles le savant auteur de cette œuvre colossale termine son introduction.

## § XVIII.

« A peine un art est-il formé, que ses principes deviennent l'objet d'un examen sérieux et donnent naissance à des théories diverses, à raison du point de vue où se placent leurs auteurs. Les théories de l'architecture et des arts plastiques sont simples, positives, parce que ces arts ont un objet déterminé, palpable ou visible, et parce qu'ils sont la représentation du réel, quels que soient d'ailleurs le sentiment et le talent déployés par l'artiste dans son œuvre. Il n'en est pas ainsi de la musique: le son en est la base; ce son est le produit d'une cause physique; il est divers d'intonation et de durée; ces intonations et ces durées différentes sont dans des rapports quelconques; or tout rapport s'exprime par des nombres: donc le calcul seul peut conduire à une théorie vraie de la musique. Tel est le raisonnement d'une classe de théoriciens.

» Mais, d'autre part, le rapport de deux sons, ou d'un plus grand nombre, est un fait isolé d'où ne peut sortir la loi de succession mélodique, harmonique et rhythmique, d'où résulte la musique; car une chose ne peut produire que ce qui est en elle. Une seule cause peut donc déterminer les rapports dans lesquels doivent être placés les sons: cette cause n'est autre que l'homme qui fait l'art à son usage et se détermine, dans le choix des rapports, par la conscience qu'il a de leur agrément ou de leur disconvenance, et par un acte de sa volonté.

» Nous ne sommes pas au bout des difficultés; car les sensualistes interviennent et disent: « Nous admettons que l'homme a » conscience des rapports bons ou mauvais des sons, mais com- » ment l'acquiert-il? Evidemment par la sensation que produit en » lui l'audition des sons mis en rapport; donc le principe est » dans l'organisation de l'ouïe; c'est cet organe qui apprécie les » relations agréables ou déplaisantes des sons. La théorie de la » musique ne peut donc avoir pour base que l'expérience et la » science de l'acoustique. »

» Chacun de ces principes conduit à des déductions différentes. C'est ainsi que les physiciens et les géomètres, d'accord sur la nécessité de chercher dans les phénomènes de résonnance et dans le calcul la base de la musique, se divisent sur le principe de ce calcul; car les uns, partant de la division d'une corde et des nombres de vibrations produites par ses parties aliquotes, adoptent la progression dite *harmonique* comme fondamentale et infaillible; d'autres, s'appuyant sur les séries de sons des instruments à tubes ouverts par les deux bouts, ne voient la théorie rationnelle de la musique que dans les résultats de la progression *arithmétique*, et parviennent à des résultats complétement différents des premiers. Enfin, une troisième classe d'acousticiens géomètres, frappés de l'insuffisance de ces deux premiers principes pour la génération des harmonies essentielles de la musique moderne, ont cru trouver l'origine de celles-ci dans les vibrations angulaires de plaques élastiques de formes diverses, et en ont déduit des théories et des méthodes dites *mélodico-harmoniques*.

» Ce n'est pas tout; car la suavité harmonique et mélodique basée sur la simplicité des rapports numériques est aussi devenue

(1) Burnouf, *Commentaire sur Yaçna* (un des livres liturgiques des Perses); Paris, 1834, 1^er vol., p. 461, note.

(2) W. Jones, *On the musical modes of the Hindus*, dans le 3^e volume des *Asiatic Researches* de la Société de Calcutta, édit. de Londres, 1799, p. 67.

(3) Ouvrage cité.

le principe d'une théorie puisée dans la puissance abstraite des nombres. De grandes intelligences, à la tête desquelles se placent Descartes, Leibniz et Euler, ont professé cette doctrine. D'autres, plus modernes, ont vu, au contraire, le critérium de l'art élevé à sa plus haute puissance dans la complication des rapports numériques de sons. Enfin, il s'est trouvé des partisans de la puissance des nombres qui, sans tenir compte de l'intervention de l'homme pour la création de la musique et écartant les faits d'expérience aussi bien que les données des progressions harmonique et arithmétique, ont pris simplement pour point de départ le chiffre 3 comme expression de la quinte, et par la progression triple 1, 3, 9, 27, 81, etc., appliquée à une série de douze quintes justes, ont prétendu créer la gamme, d'où se tirent la tonalité et ses conséquences mélodiques et harmoniques.

» Dans leur conviction que l'art est une création de l'homme, et qu'une théorie de cet art à laquelle on ne donne d'autre base que des faits du monde physique ou des abstractions de nombres, ne peut être que fausse, les philosophes ont cherché des fondements plus solides dans la psychologie. Dans cet autre ordre d'idées, les divergences d'opinions n'ont pas été moins tranchées ni moins nombreuses que chez les géomètres et acousticiens. Les physiologistes, les phrénologues, et les idéologues sensualistes, ont donné naissance à une multitude de systèmes et de méthodes de musique qui, tous, aboutissent à l'empirisme. Dans un ordre plus élevé se trouvent les auteurs de traités d'esthétique musicale, dont les uns voient l'éveil des facultés musicales de l'âme à l'occasion de la sensation, tandis que d'autres, plus absolus dans la conception de la puissance créatrice de l'homme, veulent qu'il ne tire que de lui-même, c'est-à-dire de son imagination, synthèse admirable de la faculté idéale, du sentiment et de l'intelligence, toutes les déterminations de l'art, de quelque nature qu'elles soient.

» L'histoire de la musique ne serait pas complète si elle se taisait sur les doctrines contradictoires dont se composent la théorie et la philosophie générale de cet art; car, sous une multitude d'erreurs se trouvent là des vérités d'une grande portée. La philosophie de la musique est la science de cet art; elle en est le vrai, comme l'art en lui-même est le beau. L'étude des systèmes erronés n'est même pas sans utilité : en y découvrant ce qui les vicie, on se met sur la voie des principes vrais et féconds. La tâche de l'historien consiste à pénétrer au fond de ces systèmes, à dégager leur principe de ce qui en cache la portée; à rendre évidentes leurs conséquences; enfin, à discerner le vrai, le faux, et à présenter le tableau des efforts de l'esprit humain dans cette science difficile, écueil des plus hautes intelligences, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Puissé-je ne pas être trop au-dessous de ma tâche dans cette partie de mon livre!

» La littérature de la musique embrasse un vaste champ : elle en comprend l'histoire générale et particulière, les recherches archéologiques, la biographie des artistes et des écrivains, la lexicologie; la didactique, dans laquelle sont classés les traités généraux et particuliers de la composition, les méthodes élémentaires de lecture musicale et de solfége, les systèmes de notation, les traités de l'harmonie, de l'accompagnement, du chant et de l'art de jouer des instruments; la théorie de la mesure et du rhythme; l'esthétique; la canonique et l'acoustique; la critique, qui comprend les pamphlets et les journaux; enfin, la polémique. Le tableau de cet ensemble et l'appréciation des idées qui dominent dans chaque partie compléteront cette histoire.

» Un travail tel que celui-ci, pour être digne de son objet, exige tant de recherches, de connaissances et de sagacité, qu'un seul homme est peut-être insuffisant pour l'accomplir; mais le sujet par lui-même a tant d'intérêt que, traité d'une manière plus ou moins imparfaite, il peut encore offrir de l'attrait à l'intelligence des lecteurs. Dans la mesure de mes forces, je n'ai rien négligé pour n'être pas trop au-dessous de ma tâche. »

---

## CORRESPONDANCE.

*Bruxelles, 11 février* 1869.

Sollicité par l'Association des artistes musiciens, M. Hans de Bülow est venu tout exprès de Munich pour se faire entendre à l'un des concerts de cette institution, fondée en vue d'assurer des pensions de retraite aux invalides de l'archet et de l'embouchure. Le célèbre virtuose n'a pas fait les choses à demi. Deux concertos de Beethoven, ni plus, ni moins, formaient le contingent qu'il a fourni au programme. Il a merveilleusement porté le poids de cette lourde tâche. Un auditoire connaisseur a hautement apprécié son talent si ferme, si souple, si varié, et lui a rendu un éclatant hommage. M. Hans de Bülow ne joue pas seulement en homme pour lequel il n'y a pas de difficultés, de mécanisme, il joue en grand musicien. L'esprit de Beethoven passe véritablement en lui lorsqu'il sert d'interprète aux œuvres du maître. C'est une sorte d'évocation qui serait bien faite pour recruter des adhérents au spiritisme. Différent, comme exécutant, dans les deux concertos autant qu'ils diffèrent de caractère, il ne s'est ressemblé à lui-même que par la supériorité d'exécution qu'il a déployée dans l'un et dans l'autre. Tous les témoignages qui peuvent être donnés à un grand et vaillant artiste lui ont été prodigués.

Deux jours après, M. Hans de Bülow donnait seul une séance dans laquelle il faisait entendre des compositions de Mozart, de Bach, de Beethoven, de Mendelssohn, de Schubert, de Weber, de Chopin, de Liszt et de Rubinstein, changeant de style et de manière à chaque morceau, excitant pendant trois heures un intérêt qui non-seulement n'a pas langui un seul instant, mais a suivi, au contraire, une progression croissante. Cette étonnante virtuosité était d'autant plus admirée, qu'on savait que M. de Bülow n'est pas un pianiste absorbé par la pratique du clavier, mais qu'il remplit à Munich les doubles fonctions de directeur du Conservatoire et de chef de l'exécution musicale au théâtre Royal de cette ville. En quittant Bruxelles, M. de Bülow s'est dirigé vers Hanovre où il était attendu pour un concert et d'où il devait regagner Munich.

La dernière nouveauté, au théâtre Royal, a été *Cendrillon* (traduction de la *Cenerentola*), qui a alterné avec les représentations de Mlle Von Edelsberg, cantatrice allemande remarquable à laquelle on passe, en faveur de sa belle voix et de son intelligence, la singularité de l'introduction de l'idiome germanique dans l'opéra français.

On affirme que M. Letellier, directeur du théâtre de la Monnaie, a fait savoir à l'administration communale qu'il se trouvait dans l'impossibilité de continuer l'exploitation de son théâtre. Une réunion des artistes a dû avoir lieu à l'hôtel de ville, sous la présidence de M. Funck, afin de se concerter sur les mesures à prendre. D'un autre côté, le directeur du théâtre du Parc, M. Marchetti, est parti pour Paris, après avoir informé les artistes qu'il se voyait dans l'impossibilité de continuer son entreprise. Ils se sont rendus à l'hôtel de ville pour solliciter de M. le bourgmestre l'autorisation de continuer à donner des représentations en société.

Dans une des soirées de musique classique données par nos plus habiles archets, on a exécuté avec un brillant succès le deuxième quintette de M. Fétis, composition magistrale dont on n'a plus à faire l'éloge, mais où chaque audition fait découvrir des beautés nouvelles.

A. Rubinstein doit jouer le 14 février au concert populaire. Il dirigera en outre l'exécution de sa symphonie *l'Océan*.

O.

---

## MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR

### ET DES BEAUX-ARTS.

DIRECTION GÉNÉRALE DES THÉATRES.

Une médaille en or, de la valeur de 500 francs, est offerte à l'auteur des paroles de la cantate qui sera choisie pour être donnée, cette année, comme texte du concours du grand prix de Rome, pour la composition musicale.

Cette cantate doit être à trois personnages; elle est destinée à être chantée par un soprano, un ténor et un baryton ou basse-taille; elle devra renfermer un ou au plus deux airs, un seul duo et un trio final, chacun de ces morceaux étant séparé du morceau suivant par un récitatif.

Les cantates devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire impérial de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15, avant le 1er mai, terme de rigueur. Chacune des pièces de vers contiendra, dans un billet cacheté, le nom de l'auteur et l'épigraphe placés en tête du manuscrit.

Il ne sera reçu à ce concours que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

---

Le défaut d'espace nous empêche, aujourd'hui encore, de publier l'article de M. Mathieu de Monter sur l'exécution de la messe posthume de Léon Kreutzer, ainsi que le compte rendu du nouvel opéra-bouffe de M. Jonas aux Folies-Dramatiques.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné quatre représentations cette semaine : lundi, *Hamlet;* mardi, *la Muette;* mercredi et vendredi, *les Huguenots*. A cette dernière soirée, Marie Sass a repris le rôle de Valentine, et pas n'est besoin de dire quels bravos il lui a valus. Colin chantait le rôle de Raoul et Faure celui de Nevers. Magnifique représentation.

*** Il paraît certain que *Faust* sera donné à la fin de ce mois. Le rôle de Marguerite pourra donc être chanté deux mois par Mlle Nilsson qui ne prend son congé que le 1er mai.

*** Mme Carvalho prend son congé le 1er mars. Elle est engagée pour plusieurs concerts en province.

*** Mme George Sand aidée par Anicet Bourgeois a arrangé son roman *la Petite Fadette*, en opéra-comique. M. Semet en a composé la musique, et il entrera en répétition aussitôt après que *Vert-Vert* aura été donné.

*** Mlle Bélia ayant sollicité de MM. de Leuven et Ritt une assez notable augmentation d'appointements qu'elle n'a point obtenue, va quitter le théâtre de l'Opéra-Comique.

*** La troisième représentation de *Violetta*, au théâtre Lyrique, a mis en complet relief le talent sympathique de Mlle Orgéni. Ce n'était plus la débutante du premier soir que l'émotion paralysait. Sûre d'elle-même et en pleine possession de ses moyens, Mlle Orgéni a pu faire apprécier la belle méthode qu'elle tient de son illustre professeur, Mme Viardot. Sa voix vibrante et pure a eu, au quatrième acte notamment, de magnifiques élans. — Encore un peu de temps, et Mlle Orgéni se sera fait une place parmi nos cantatrices les plus justement renommées. Le *Freischutz*, qu'elle va être appelée à chanter, ne contribuera pas peu, on a lieu de le croire, à lui assurer au théâtre Lyrique la position que son remarquable talent lui donne le droit d'occuper.

*** On vient de mettre en répétition au théâtre Lyrique un nouvel opéra-comique en un acte de M. Giraud, qui passera très-prochainement. — On répète avec activité *Don Quichotte*, l'opéra-comique en trois actes de M. E. Boulanger. — M. Pasdeloup a traité avec le quatuor vocal suédois, qui se fera entendre comme intermède dans le spectacle de ce soir, et chantera, entre autres morceaux, *le Cortége de noces*, dont nous avons eu souvent l'occasion de parler.

*** Jeudi, M. Martinet a pris possession de la salle de l'Athénée qui s'appellera dorénavant : Théâtre des Fantaisies-Parisiennes. — Il a signé avec le propriétaire un bail de quinze ans. — L'opéra de Ricci a vu se confirmer dans cette jolie salle le succès qu'il a remporté au boulevard. On a bissé avec acclamations la jolie valse et le quatuor du troisième acte. Jamais Mlle Marimon n'avait été mieux en voix, et une pluie de bouquets accompagnait les applaudissements. Reconnaissante à son directeur de l'avoir pour ainsi dire révélée, la charmante cantatrice lui a promis de prolonger son engagement avec lui, aussi longtemps qu'il le désirerait. Bien des sympathies sont acquises à M. Martinet pour sa persistance, et chacun lui souhaite sincèrement la durée du succès mérité qu'il vient d'obtenir.

*** L'engagement de Berthelier pour le théâtre du Caire ne s'est pas réalisé. — Le célèbre comique reste aux Bouffes-Parisiens, à la grande satisfaction du public. — M. Noriac vient de s'attacher, pour l'automne prochain, deux excellentes recrues : Mme Céline Chaumont et Mlle Van Ghell.

*** Les recettes des théâtres impériaux, théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., ont atteint, pendant le mois de janvier, le chiffre de 2,191,584 fr. 26 c.

*** A Toulon, Mme Ugalde n'a pas obtenu moins de succès dans *la Périchole* que dans *la Grande-Duchesse*. Salle comble, bon ensemble d'interprétation, entrain étourdissant. Dès le premier acte, Mme Ugalde était acclamée, et on lui faisait répéter ensuite tous les morceaux du rôle. — Elle a dû aller jouer le même ouvrage, dimanche dernier, à Nice.

*** Le public de Brest s'est épris de *la Périchole* et de sa gracieuse interprète Mlle Rose Desnoyers, au bénéfice de laquelle a eu lieu la première représentation. Mlle Desnoyers chante et joue ce rôle avec infiniment de goût et d'esprit, et, à la dernière représentation, presque tous les morceaux ont été bissés. La jeune artiste laissera à Brest les meilleurs souvenirs.

*** On donne en ce moment avec un grand succès, à Rio-Janeiro, *les Dames de la Halle*. La représentation, qui a eu lieu le 8 janvier, a fait salle comble.

*** Le Théâtre-Royal de Hull, reconstruit en 1839 sur l'emplacement de celui que le feu avait détruit, vient d'être de nouveau ravagé par l'incendie. On a sauvé les décors et les costumes. De cette construction élégante et luxueusement aménagée, il ne reste plus que les murailles nues.

*** Cent cinquante mille francs, tel est le chiffre de la recette produite par les neuf bals masqués de l'Opéra. C'est beaucoup plus que l'année précédente. — Les morceaux exécutés en dernier lieu par l'orchestre de Strauss et son heureuse idée de le renforcer par deux cents choristes pour la polka des *Horreurs de la guerre* et celle des *Buveurs*, n'a pas peu contribué à la recrudescence de cette année.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La première exécution de la Messe solennelle inédite de Rossini aura lieu vers la fin du mois au théâtre Italien.

*** Nous avons annoncé dernièrement la mort d'Arthur Kalkbrenner. Par testament olographe, déposé chez M. Mocquard, notaire à Paris, il a légué à la Société des artistes musiciens, présidée par le baron Taylor, une somme de cent vingt-cinq mille francs. Le président a convoqué hier, extraordinairement, le comité pour annoncer cette heureuse nouvelle.

*** Les parties les plus saillantes du programme du seizième concert populaire (huitième de la seconde série) étaient la symphonie avec chœurs (première partie) de Beethoven, et le délicieux intermezzo de Fr. Lachner, qui ont produit leur effet habituel; ce dernier morceau a été bissé. — Au concert suivant, Mme Norman-Neruda, l'éminente violoniste, a soulevé une tempête d'applaudissements en exécutant *la Fantaisie-appassionata* de Vieuxtemps, qui semble convenir particulièrement à la nature de son poétique talent, et dont elle a merveilleusement fait ressortir le côté gracieux. A ce même concert, on a exécuté l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, qui n'a pas trouvé grâce devant tout le monde, — le nom seul de Schumann est encore un épouvantail pour certains; — et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, qui a réuni la grande majorité des suffrages.

*** C'est toujours avec plaisir que nous revenons sur les heureux et consolants résultats de l'enseignement musical à l'Institution impériale des Jeunes Aveugles. Rien, en effet, n'est plus digne d'intérêt que cette initiation des non-voyants des deux sexes aux nobles jouissances de l'art, qui leur ouvre en même temps une carrière honorable; rien de plus touchant que les concerts mettant ces pauvres déshérités en communion de sentiments et de pensées avec ceux qui viennent encourager leurs études. La soirée musicale du 30 janvier dernier a été, comme ses devancières, intéressante au plus haut point. Beethoven s'y trouvait représenté par l'allégro de la symphonie héroïque, le menuet de la symphonie en *ut* majeur, et avec quelle précision, avec quelle netteté et quelle âme on traduit le maître aux Jeunes Aveugles! On a fort applaudi les chœurs de MM. Roussel, Paul, Chavagnat, Héry et de Mlle Hesselbein, professeurs de l'Istitution, détaillés finement et dans un ensemble parfait par les élèves des deux divisions. M. Grosjean est un clarinettiste dont la réputation est depuis longtemps faite. Mlle Malard, en progrès sérieux, a chanté avec une de ses compagnes le duo du *Songe d'une nuit d'été* : bien des cantatrices applaudies envieraient l'éclatante fraîcheur de la voix de cette jeune artiste; en un mot, tout le monde a fait son devoir, car tout le monde aime également et cultive la musique dans cet établissement sans rival. Il y a lieu de rendre hommage à la sollicitude de l'administration, à l'ardeur touchante des élèves et des professeurs et à la haute expérience de M. Roussel, chef d'orchestre de l'Institution.

*** Eugène Ketterer donnait samedi dernier son concert annuel, dans lequel, aidé de MM. Lebrun et Thomé, de Mlles Cantin et Gaillard, il a fait entendre ses nouvelles compositions. Le brillant pianiste a été surtout applaudi avec sa grande fantaisie sur *les Huguenots*, avec sa mazurka de salon *Elodia*, qui toutes deux ont produit un très-grand effet, et avec ses duos pour piano et violon et deux transcriptions variées de la *Contessina* et de la *Sérénade* de Wekerlin, qui ont été très-goûtées.

*** Le pianiste compositeur J. Rosenhain est de retour à Paris. Il vient de remporter un très-beau succès à Francfort, où il s'est fait entendre dans le concerto en *ré mineur* de Mozart, et trois charmants morceaux de sa composition; quoique pris à l'improviste, — on l'avait prié, au dernier moment, de remplacer au concert du Museum le violoniste Wilhelmy, — il s'est supérieurement acquitté de cette tâche assez épineuse.

*** L'éminent professeur M. Krüger a donné la première des trois séances qu'il consacre chaque année à faire entendre ses élèves. Les deux enfants de l'excellent artiste, Adolphe et Edwige Krüger, et Mlle Emma Fumagalli, s'y sont particulièrement distingués. M. Krüger a brillamment terminé la séance en exécutant lui-même deux de ses compositions.

*** Il y avait samedi dernier brillante soirée musicale dans les salons

de M. et Mme Ph. Herz jeune. — Le défaut d'espace nous force à en ajourner les détails.

*** L'intérêt n'a point fait défaut à la matinée d'élèves donnée dimanche dernier par Mme Pierson-Bodin, non plus qu'aux précédentes. A côté de jeunes talents qui promettent de devenir sérieux, on a applaudi l'excellent professeur elle-même, qui a payé d'exemple.

*** Nous avons entendu dans un salon artistique une dame du monde, Mme Docquin-Ardoin, qui, à la sollicitation de ses amis, s'est décidée à professer le chant. Mme Docquin réunit, chose rare, une excellente méthode à la voix la plus sympathique.

*** Les concerts de la Cour commencent demain pour se continuer le 22 février et les 2 et 8 mars. Le 22 février est réservé aux artistes italiens. Mmes Carvalho et Bloch, de l'Opéra; le ténor Capoul et Barré, de l'Opéra-Comique; Mlle Schrœder, du théâtre Lyrique, auront successivement l'honneur de chanter devant Leurs Majestés.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, septième concert de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Georges Hainl. En voici le programme : 1° Symphonie en *ré*, de Beethoven; — 2° Chœur de l'oratorio de *Paulus*, de Mendelssohn; — 3° Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; — 4° *L'Automne*, troisième partie des *Saisons*, de Haydn, paroles françaises de M. Roger. (Introduction, trio avec chœur, duo, air, chœur de chasseurs, chœur de vendangeurs.) Soli chantés par Mlle Marimon, MM. Achard et Gailhard.

*** On entendra aujourd'hui à deux heures, au dix-huitième Concert populaire de musique classique, qui sera donné au Cirque Napoléon sous la direction de M. Pasdeloup : 1° Symphonie en *ré* majeur, de Beethoven; — 2° Air de ballet, de Gounod; — 3° Ouverture de *Manfred*, de R. Schumann; — 4° Concerto pour violon, de Mendelssohn, par Mme Norman-Néruda; — 5° *Invitation à la valse* (orchestrée par Berlioz), de Weber.

*** La deuxième conférence organisée par le Comité des intérêts orphéoniques aura lieu aujourd'hui dimanche, à trois heures précises, Salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines. Cette conférence sera faite par M. Arthur Pougin, qui traitera de la musique italienne, et plus particulièrement de Cimarosa et de Bellini. Mme Barthe-Banderali, Mlle de Launay et M. Thévelin prêteront au conférencier le concours de leurs talents, en interprétant divers fragments des œuvres capitales des maîtres de l'école italienne, parmi lesquelles nous citerons *il Matrimonio per raggiro*, *il Matrimonio segreto* et *les Horaces*, de Cimarosa, *Norma* et *la Sonnambula*, de Bellini.

*** L'éminent violoniste Sarasate est engagé par Mlle Carlotta Patti pour une tournée en Allemagne, Hongrie et Turquie. — Le départ de la compagnie aura lieu le 20 mars et elle donnera vingt concerts par mois.

*** Le couple Jaëll-Trautmann vient d'être appelé à Carlsruhe par le grand-duc, pour prendre part à un concert à la cour. Vers la fin du mois, les deux éminents artistes seront à Paris afin de préparer le beau concert qu'ils annoncent pour le 11 mars.

*** Le célèbre quatuor florentin, dirigé par Jean Becker, et dont la première séance est annoncée pour le 1er mars, accomplit en ce moment une tournée triomphale à travers l'Allemagne. Il s'est fait entendre dernièrement avec un très-grand succès à Vienne et à Leipzig. Les partenaires de M. Becker sont MM. Masi, Chiostri et Hilpert.

*** On annonce, pour le 7 mars prochain, le festival annuel de l'Association des Sociétés chorales de la Seine, au nombre de 500 chanteurs dirigés par M. Ch. Delafontaine. On y entendra entre autres la *Prière de Moïse* et *le Carnaval de Rome*, d'Ambroise Thomas.

*** La grippe sévit sur les artistes : plusieurs chanteurs du théâtre Italien, qui devaient figurer dans la fête musicale offerte par le journal *Paris* à ses abonnés, en sont atteints et forcent le directeur à l'ajourner à mercredi prochain.

*** Le tome premier de l'*Histoire générale de la musique*, par F.-J. Fétis, vient d'être mis en vente chez Didot frères, fils et Ce, et chez Brandus et Dufour.

*** Nous avons sous les yeux l'énorme volume que notre collaborateur Oscar Comettant a consacré à l'historique de la partie musicale de l'Exposition universelle, sous le titre de : *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples*. Il vient de paraître chez Michel Lévy frères et il se vend également chez les éditeurs Brandus et Dufour. Prix : broché, 20 francs.

---

*** On annonce la mort : à Leipzig, le 6 février, du concertmeister (violon solo des concerts du Gewandhaus) Raymond Dreyschock; — à Vienne, du bassoniste Wittmann, professeur au Conservatoire.

---

### ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. Barnby, directeur d'une excellente Société chorale, vient d'inaugurer une série d'*oratorio-concerts*, avec le concours du célèbre ténor Sims Reeves; ce qui signifie qu'il a adopté le diapason normal français. Cette entreprise a en effet pour but d'en favoriser l'introduction en Angleterre.

*** *Berlin.* — Mme Pauline Lucca, complétement remise de sa longue indisposition, a fait une triomphale rentrée à l'Opéra dans *Don Juan*, le 2 février. Le public lui a souhaité la bienvenue par des applaudissements et des rappels sans fin.

*** *Hambourg.* — Mlle Anna Denay, dont les succès à Stettin, dans *Don Juan* et dans *Robert le Diable*, ont eu du retentissement, vient d'être engagée à de brillantes conditions par la direction de notre théâtre.

*** *Weimar.* — Malgré sa résolution publiquement annoncée de ne plus jouer en public, Liszt s'est fait entendre dans un grand concert donné à la cour pour l'anniversaire de la naissance de la princesse Marie. — Il a amené avec lui d'Italie un enfant doué d'une organisation musicale extraordinaire, Carlo Guicci, âgé de quinze ans; il l'a placé au Conservatoire de Munich sous la direction de son gendre, Hans de Bülow.

*** *Munich.* — *Le Prophète* et *Martha* ont été donnés cette semaine devant une salle comble. — L'excellent ténor Nachbaur, qui chantait Lionel, a été très-applaudi.

*** *Prague.* — Le directeur du théâtre est en pourparlers avec Mlle Artôt, qu'il désire engager pour une série de représentations au mois de mai.

*** *Rome.* — La prima donna Celestina Lavini a été l'objet, pendant toute la saison dite de *carnaval*, des plus sympathiques démonstrations de la part du public au théâtre Apollo. Les journaux lui décernent les éloges les mieux mérités.

*** *Lisbonne.* — *L'Africaine* vient d'obtenir un immense succès au théâtre San Carlos. Naudin a été excellent dans le rôle de Vasco, et le baryton Merly très-dramatique dans celui de Nélusko. Naudin a été honoré par le roi, pendant la représentation même, du titre de *cantante da camara* de Sa Majesté.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Aujourd'hui à 2 heures, salon Kriegelstein. — Matinée donnée par le pianiste Bonewitz.

16 février, salons Pleyel-Wolff. — Deuxième séance de musique de chambre de Ch. Lamoureux, Colblain, Adam et Rabaud, avec le concours du pianiste Delaborde. Exécution de la sonate en *mi* bémol de Beethoven pour piano et violon, et par M. Lamoureux de fragments d'une sonate de Boccherini pour violon seul.

17 février, mêmes salons. — Deuxième soirée du quatuor Maurin, Colblain, Mas et Demunck, avec le concours de Mme Tardieu de Malleville.

18 février, salons Erard, à 8 heures 1/2 du soir. — Concert de Mlles Noémie et Clémence Waldteuffel et de M. Justin Waldteuffel, violoncelliste, suivi de : *Après le bal*, comédie.

20 février, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Concert de Mlle Célestine Maurice, élève de Mme Farrenc.

20 février, à 8 heures du soir, salle Herz. — Concert de Mlle Léona Ferrari de Campoleoni, premier prix du Conservatoire de Paris.

21 février, salons Erard, à 8 heures. — Première séance du pianiste-compositeur Lacombe; audition de ses œuvres, avec le concours de MM. Armingaud, Jacquard, Samary, et de Mmes Favel et Barthe Benderali.

25 février, salons Pleyel-Wolff. — Concert donné, avec orchestre, sous la direction de Ch. Lamoureux, par le pianiste E.-M. Delaborde.

26 février, salle de la Société d'horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84. — Soirée donnée par l'organiste Ed. Hocmelle, avec le concours d'artistes d'élite et le prestidigitateur Brunet.

7 mars, salle Herz. — Concert de M. Angelo Bartelloni, pianiste italien.

11 mars, salons Erard. — Concert donné par Alfred Jaëll et sa femme, née Trautmann.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---


## ORGUE-HARMONIUM A MÉLODIE.

**(Brevet Dames et Bamden.)**

Ce nouvel orgue perfectionné a des sons doux et agréables, et possède en plus un effet nommé *Mélodie*, qui permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement sans ajouter rien au doigté; l'effet de la mélodie est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument.—Un modèle mixte, spécial pour salon, d'un prix accessible (560 francs) permettra la vulgarisation de cet instrument, dont les effets sont si variés, et qui s'allie au piano pour la musique concertante. — Dépôt central *rue de Richelieu, 45*.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS,

103, RUE DE RICHELIEU.

# MESSE

## SOLENNELLE

A quatre parties

**SOLI ET CHŒURS**

COMPOSÉE ET

Dédiée à Madame la Comtesse Louis Pillet-Will

PAR

# G. ROSSINI

Le jour de la première exécution de cette Messe au Théâtre Impérial Italien

SERA MISE EN VENTE

## La Partition

POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO ET ORGUE-HARMONIUM

Format in-8°, net : 15 francs

**ÉDITION DE LUXE**

Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couverture illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que de *fac-simile* de musique et d'écriture de Rossini

*Format grand in-8°, net : 25 francs*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 8. 21 Février 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

*Armide* (deuxième partie, 3e article), par **A. Thurner.** — Théâtre des Folies-Dramatiques : *le Canard à trois becs.* — Messe posthume de Léon Kreutzer, par **Em. Mathieu de Monter.** — Une soirée musicale chez M. Philippe H. Herz neveu. — Correspondance, par **Arthur Pougin.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## ARMIDE.

DEUXIÈME PARTIE.

(3e article) (1).

Dans cette période quasi-séculaire quels progrès la musique avait-elle faits? Tandis qu'en Angleterre le grand Haendel trace ses gigantesques oratorios et remue des masses chorales avec une puissance d'idées incomparable, tandis que l'Allemagne révèle les Bach, que l'Italie produit Frescobaldi, Scarlatti, Léo, Durante, Porpora, ces maîtres harmonistes, sans compter Ciampi, Jomelli et Pergolèse, le plus suave des mélodistes de ce temps, la France, elle, vit sur le passé poudreux de Lulli.

Parlerons-nous de Colasse, vrai Campistron d'un Racine informe? Parlerons-nous de Mouret, « le musicien des Grâces, » et de Campra?

A quoi bon suivre ce maigre sillon ? Rameau seul donna pendant quelque temps un élan à la musique dramatique, quand enfin surgit le révélateur. *Ecce Deus!*

On était en janvier 1770. A Vienne, un bal éblouissant réunissait au palais Eugène l'élite de la noblesse ; le cardinal de Rohan causait familièrement avec Marie-Thérèse, déjà fatiguée par l'âge et par un règne tourmenté; à côté d'elle, fraîche et souriante comme une matinée de printemps, s'épanouissait sa fille Marie-Antoinette, qui bientôt devait changer de patrie. Distraite des propos graves qui s'échangent près d'elle, son regard semble se perdre au fond des salons étincelants de lumières et de diamants, et paraît suivre deux invités qui disparaissent enfin dans la profondeur d'une galerie.

Naguère encore, l'un des deux l'appelait sa « petite femme » et improvisait de merveilleuses variations sur le clavecin, devant toute la cour. L'autre, beaucoup plus âgé, porte fièrement sa tête rejetée en arrière ; sa démarche est calme, son maintien sévère.

Le plus jeune a vingt ans à peine, l'autre en paraît presque soixante.

(1) Voir les nos 39 et 40 de l'année 1868.

Le premier rappelle à la jeune Dauphine quelques charmantes heures de son enfance ; le second lui inspire un pieux et tendre respect, la vénération d'une élève, impressionnable aux beautés de l'art, pour un professeur dont le génie sondait l'idéal !

On a reconnu Gluck et Mozart. — Le chantre d'*Iphigénie* et d'*Armide* et celui de *Don Juan*.

Quelle conjonction de deux astres! le Michel-Ange de la musique s'entretenant avec celui qui en sera le Raphaël! Le musicien poëte dans l'éclat de son génie confiant au merveilleux jeune homme les pensées austères qui lui faisaient entrevoir des horizons inconnus!

Il y a des hasards étranges dans la vie de certains hommes. Mozart avoue, dans une de ses lettres, avoir gardé une profonde impression de cette soirée.

Qui osera méconnaître que l'influence des idées de Gluck ne porta point de fruits dans l'esprit de l'étonnant enfant qui venait d'écrire à Milan l'opéra de *Mithridate* et qui créerait bientôt *les Nozze di Figaro, Idoménée, il Flauto Magico?*

Mozart avait un tempérament musical plus souple, plus délié, plus varié, plus abondant que Gluck, mais sans renier l'originalité qui fut l'essence de son génie, il est hors de doute qu'il s'est rencontré dans la vérité dramatique avec son glorieux devancier. Ne dirait-on pas que la muse du vieux Titan a inspiré le formidable récitatif de dona Anna, l'apparition du commandeur, certaines pages de la *Flûte enchantée*, l'air du grand-prêtre, par exemple? Ce sentiment de l'accentuation musicale des caractères n'est-il pas évident dans toutes les créations dramatiques de Mozart?

Il ne fut ni le disciple, ni l'élève de Gluck; l'élan de son génie avait été trop puissant, trop spontané, pour le classer comme un adepte soumis. Mais Gluck avait simplement rencontré dans cet enfant un esprit de sa famille, un terrain fécond et tout préparé où allait germer le fruit de sa parole. « Mon enfant, lui disait-il, fuis la mode, évite la routine italienne. Suis mon exemple, tu t'en trouveras bien. Continue après moi mes réformes, attache-toi au génie de la langue : c'est le secret de s'emparer de tous les cœurs. Quand pour nous se rencontrent le mot et le son, qui nous résisterait? »

Oh! certes oui, le vieux maître fut aimé et compris par le jeune Wolfgang-Amédée, qui lui porta un amour tout filial!

Quelques années plus tard, ils se rencontrèrent encore, mais ce fut à Paris.

Il est hors de doute que le public d'alors avait encore une éducation musicale trop grossière pour apprécier la valeur réelle des partitions de Gluck. A notre avis, la plus grande part du succès de ses immortelles productions revient aux ridicules et puériles disputes dont leur apparition fut le sujet.

Aussi comme l'exquise sensibilité de Mozart se trouvait froissée,

quand, au milieu de ce monde de philosophes, de désœuvrés et de petits-maîtres, qui composaient les salons de cette époque, il voyait la nullité de leurs jugements artistiques.

Un jour, il se jeta au cou de Gluck en lui disant, le cœur plein d'émotion et d'amertume : « Les cœurs de bronze! Que leur faut-il donc pour les émouvoir ? » Et cette autre exclamation qui lui échappa en sortant d'une réunion chez le baron Grimm et Mme d'Épinay : « Ah! si au moins il y avait ici quelqu'un qui eût des oreilles pour entendre et un cœur pour sentir! »

C'est au printemps de l'année 1774 que Christophe Gluck, protégé par Marie-Antoinette, secondé dans ses vues théoriques par le bailli du Rollet, donne à la France et au monde *Iphigénie en Aulide*, qui fut le premier coup de foudre. C'est de cet opéra que Jean-Jacques Rousseau disait dans un élan d'enthousiasme : « La vie est encore bonne à quelque chose, puisqu'on peut y éprouver tant de plaisir pendant deux heures! » Puis se succédèrent *Orphée* et *Alceste*, traduits de l'italien et remaniés, pour leur adaptation à la langue française. Les vieux routiniers de Lulli et de Rameau furent déconcertés; un instant ils essayèrent d'opposer « ceci à cela, » mais cette opposition n'eut aucune durée. Un motif politique devait donner à la rénovation lyrique de Gluck une passion dont l'art n'était que le prétexte.

Nous ne raconterons pas les détails de cette lutte des « gluckistes et des piccinistes, » lutte si connue.

Le pavillon de Luciennes jalousant Trianon, les rancunes féminines de Mme du Barry contre la jeune Dauphine se servirent du bon et paisible Piccinni comme de la meilleure arme pour confondre les partisans du compositeur allemand et de sa protectrice.

Jamais on n'assista à dissidences musicales plus violentes. Sicard, l'abbé Arnaud, la Harpe, Marmontel, Coquéron, Chabanon, Grimm, d'Alembert, se jetèrent mutuellement pamphlets et brochures à la tête, et l'esprit n'y était guère accompagné d'urbanité.

Les mots qui furent lancés de part et d'autre sont trop connus pour que nous les citions à nouveau; ils sont désormais classés dans les recueils d'*anas*, mais nous avons trouvé un couplet dans une parodie de la musique de Gluck, qui donne bien la physionomie des esprits à cette époque.

Cette parodie, jouée à la Comédie-Italienne, portait le titre de : *l'Opéra en Province*, et, comme tant d'autres œuvres du même genre, elle n'a eu qu'une vie éphémère; la parodie a passé, le modèle est resté :

Acteurs en chef, sans nul remord,
Bravez les lois de Polymnie;
Le goût sans doute a toujours tort
Puisque le goût défend qu'on crie:
Voici le mot, songez-y bien,
Crier est tout, chanter n'est rien.

*(Reprise du chœur.)*

Crier est tout, chanter n'est rien,
Crions, crions, crions, crions!

Une dernière citation de cette querelle burlesque : « Marmontel, ce pédant à triste mine et de ridicules lardé, » disait Arnaud,

Ce Marmontel, si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas, mais qui beugle,
Juge la peinture en aveugle
Et la musique en sourd,

décocha l'épigramme suivante à l'adresse de Gluck :

Il arriva le jongleur de Bohême;
Sur les débris d'un superbe poëme
Il fit beugler Achille, Agamemnon,
Il fit hurler la reine Clytemnestre,
Il fit ronfler l'infatigable orchestre.
Du coin du roi, les antiques dormeurs,
Se sont émus à ces longues clameurs,
Et le parterre, éveillé d'un long somme,
Dans un aussi grand bruit crut voir l'art d'un grand homme.

Mais laissons dormir ces ridicules diatribes. Pardonnons à Gluck de s'être mêlé à la bagarre des pamphlets; cette faiblesse du grand génie n'était que le résultat de ses ardentes convictions théoriques, de cette loi qui consumait son âme et le faisait vivre idéalement de la vie des héros que son imagination évoquait.

A. THURNER.

*(La suite prochainement.)*

---

## THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

**Le Canard à trois becs**, *opéra-bouffe en trois actes, paroles de M. Jules Moineaux, musique de M. Emile Jonas. (Première représentation le 6 février.)*

Qui dirait que, sous ce titre grotesque du *Canard à trois becs*, il y a une grosse affaire politique où s'agite la question de l'existence d'un peuple? Il est vrai que tout dépend de la manière de présenter les choses, et l'opérette nous a habitués à bien d'autres travestissements de l'histoire. Acceptons donc la pièce de M. Jules Moineaux pour ce qu'elle est, c'est-à-dire pour une amusante bouffonnerie, et hâtons-nous d'en dégager l'élément sérieux.

Le Brabant a secoué le joug des Espagnols, et le jour même du départ des oppresseurs, un canard à trois becs, échappé sans doute d'une baraque de saltimbanques, s'est abattu dans une ville maritime, dont on nous laisse ignorer le nom. Les habitants se sont emparés de l'animal fantastique et l'ont conservé précieusement, en lui attribuant une influence surnaturelle. La présence du canard à trois becs dans la ville devient une garantie contre le retour des Espagnols. Sa disparition serait le signal des plus affreuses catastrophes.

Or, au moment où la pièce commence, le canard a pris sa volée, et toutes les autorités de la ville sont en émoi. Le bourgmestre, secondé par un capitaine de vaisseau, qui n'a jamais vu la mer, se met en mesure de repousser les agressions, de déjouer les tentatives qui pourraient surgir. Il convoque la garde civique, tandis que le capitaine Ostebal se rend sur son bâtiment pour surveiller les mouvements des Espagnols.

C'est précisément cette bienheureuse absence qu'attendait une pléiade de galants pour s'introduire dans le logis du capitaine, où le gibier ne manque pas. Sans parler d'une vieille demoiselle, sœur du marin pour rire, et couronnée douze fois rosière, on y peut chasser sa femme, sa nièce et sa servante, trois morceaux appétissants. Aussi les chasseurs ne sont-ils pas bien loin. C'est d'abord un amoureux transi, le neveu d'un épicier, qui se cache dans un poêle; puis trois hidalgos d'aventure, très-forts sur la sérénade et sur l'art d'escalader les balcons. Au milieu de ce tohubohu anacréontique survient le bourgmestre avec sa milice, bientôt suivi du capitaine Ostebal qui, selon son habitude, ne peut pas parvenir à s'embarquer. On fait des perquisitions, on trouve le neveu de l'épicier, et, sur la foi d'un signalement banal, nos imbéciles le prennent pour le fils du duc d'Albe et le flanquent au cachot.

En fin de compte, le canard se retrouve, mais accommodé aux petits oignons par un cuisinier peu patriote; les inquiétudes s'apaisent, et les trois hidalgos sont admis à faire valoir leurs droits sur le cœur de leurs belles Brabançonnes.

Cette facétie historique n'a certes pas la désinvolture fantaisiste de *l'Œil crevé;* mais elle a d'autres qualités fort appréciables: du mouvement, de l'ingéniosité dans les moyens, du cachet dans les personnages, notamment dans ceux du capitaine Ostebal et de l'inséparable trio des Espagnols. La gaieté n'y est point fiévreuse et n'y excède pas les bornes du sens commun. En un mot, c'est une pièce véritable et bâtie *secundum artem*.

M. Emile Jonas, l'auteur applaudi des *Deux Arlequins* et de plusieurs autres opérettes, s'est conformé, dans sa musique, à l'exemple de son collaborateur, et, sans se livrer à des excentricités baroques, il a réussi à écrire une partition toujours gaie, facile, spirituelle et dont les allures, par instants, se rapprochent de celles de l'Opéra-Comique. Les chœurs et les morceaux d'ensemble sont généralement fort bien traités; le petit morceau

d'entrée des Espagnols est exposé franchement ; leur tyrolienne est un bon échantillon de musique bouffe. Au deuxième acte, on remarque un excellent duo d'amour, dans les cordes ironiques, et une sérénade qui a été le grand succès de la soirée; non-seulement on la fera toujours *bisser*, mais elle a toutes les chances possibles de devenir populaire. Le troisième acte contient un quatuor très-gai et un charmant récit en rondo, dit par l'un des trois hidalgos et dont le refrain est répété par ses deux frères Siamois.

Quant à l'exécution, on ne peut pas dire qu'elle soit des plus brillantes; mais que demander à un petit théâtre qui n'affiche pas de trop grandes prétentions lyriques? Mlle Lovato, qui joue le rôle de la femme du capitaine, est la seule cantatrice de l'endroit, et encore n'est-ce pas sans réserves que nous écrivons ce mot ambitieux, car elle aura fort à faire encore avant d'égaler les vocalises de Mlle Marimon. A défaut de voix, Marcel a de l'adresse et se tire, ma foi! très-bien de la tyrolienne, de la sérénade et du récit du troisième acte. Milher, l'ancien gendarme de *l'OEil crevé*, ne peut pas être cité comme un chanteur, mais il est bon comédien, et il a su donner au capitaine Ostebal une physionomie des plus originales.

Constatons, d'ailleurs, que la pièce est montée avec soin, que les chœurs ne marchent pas trop mal et que l'orchestre fonctionne avec dextérité.

D.

## MESSE POSTHUME DE LÉON KREUTZER.

C'était, dit-on, et je le crois, l'œuvre de prédilection de l'homme supérieur que nous regrettons, qui sut cultiver simultanément toutes les facultés de l'esprit, toutes les manifestations du Beau et du Vrai, et dont la haute raison, constamment absorbée en une sorte de contemplation intérieure, demandait à l'art son rassérénement, sa lumière et sa vie.

Tout Léon Kreutzer, avec sa foi et aussi ses doutes artistiques, avec ses élans impétueux, suivis de brusques retours en arrière, avec ses hardiesses et ses timidités, avec son individualité et les entraînements d'une mémoire trop heureuse; tout Kreutzer est dans cette messe au caractère grandiose, mais sévère et calme de parti pris, qui élève l'âme et touche le cœur, sans s'adresser aux sens.

Elle a été exécutée pour la fête de la Purification à l'église de la Trinité, pleine encore du pompeux écho des funérailles de Rossini. Elle est écrite à huit voix séparées en deux chœurs; les entrées successives et l'épanouissement complet de ces huit parties vocales semblent parfois gênés par le dessin et les effets, très-sobres cependant, de l'orchestre. Léon Kreutzer, ennemi avant tout de la banalité et des formes consacrées, s'est bien gardé de suivre la coupe habituelle du texte liturgique. Aucune séparation n'existe entre le *Kyrie* et le *Gloria*, tous deux en *ut* majeur et d'une puissance qui atteint aux hauteurs sublimes de l'admiration extatique. Le *Credo*, en *mi* mineur, est traité dans le style des « impropriations » de Palestrina, chantées la semaine sainte à la Sixtine. Au début, un ténor solo articulant sous forme de plain-chant les articles principaux du symbole de Nicée, alterne avec le chœur qui reprend les mêmes fragments dans la tonalité moderne et sur des attaques d'accords, un peu trop dramatiques peut-être, de septièmes diminuées. C'est d'un effet imposant. La péroraison est fuguée, comme celle du *Gloria*, mais discrètement et sans le harnachement scientifique modifié par Cherubini, que les maîtres anciens attachaient à leurs messes, par respect de la tradition et comme un écusson de noblesse musicale.

L'âme d'un croyant et la plume d'un styliste ont évidemment inspiré, conçu, traité le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*. On pourrait reprocher à ces morceaux — bien prosodiés, du reste — leur dimension inusitée, d'autant plus que l'orchestre n'y remplit qu'un rôle secondaire : c'est à peine si l'on entend quelquefois les violons dans les rentrées et les ritournelles, mais presque jamais dans l'accompagnement. Cela était *voulu* de la part de Kreutzer, et se rattachait à un système orchestral que je n'ai pas à expliquer ici et auquel n'ont même pas fait allusion ses notices biographiques prématurées. Il a traduit, avec une expression des plus poétiques, le saisissement intime religieux qui semble s'être emparé de lui tandis qu'il écrivait cette messe. Léon Kreutzer avait lu saint Ambroise et craignait de tomber « en des inspirations sensuelles et diaboliques. » Aussi, chaque fois qu'il sa crifie au style moderne, semble-t-il gêné, et la fière allure de sa pensée en éprouve-t-elle comme un amoindrissement sensible.

L'exécution était dirigée par Georges Hainl, avec MM. Hurand et Pickaërt pour aides de camp. MM. Grisy, maître de chapelle de la Trinité, Bollaërt, Mosbrugger et Caron ont interprété leurs soli avec beaucoup de soin et dans un excellent sentiment religieux. L'orchestre, ainsi que les chœurs (généralement trop haut) ont supérieurement marché. M. Chauvet, organiste du grand orgue, a joué un fort bel Offertoire de sa composition, et pour sortie, un prélude et une fugue en *ré* mineur, également de lui, qui clôturaient dignement la solennité; solennité qui aurait pu, il est vrai, avoir plus de retentissement, plus d'éclat, attirer plus de monde. Quoi qu'il en soit, le produit de la quête s'est élevé à 2,700 francs, qui sont venus s'ajouter, dans la caisse de l'Association des artistes musiciens, aux 6,000 francs généreusement donnés par Mme L. Kreutzer, pour honorer le talent de son mari dans ce qu'il avait de plus pur, et assurer à sa mémoire le complément de renommée qu'elle méritait.

Difficile, essentiellement délicat, sentant son idée supérieure à sa traduction, son intelligence plus grande encore que son talent, dédaignant les suffrages faciles et aimant mieux s'abstenir que de rester au-dessous de lui-même, ce fut par fragments, m'a-t-on dit, à de longs intervalles et à de rares instants, entraîné en quelque sorte par sa fécondité interne, que le compositeur-poëte écrivit, — comme il avait coutume d'écrire, — cette messe éclectique de style, d'une rare vigueur de pensée et d'une facture de premier ordre; mais moins *en dehors* dans son ensemble, bien plus tempérée dans ses détails qu'on n'était fondé à le supposer avant l'exécution.

Cette œuvre vivra et nous l'entendrons quelque jour encore. Je le désire ardemment pour l'honneur et le profit de l'art religieux français; pour la gloire du grand artiste que l'on a pu, sans exagération, rapprocher de Beethoven et qui employait à l'étude, à la méditation, aux nobles labeurs de l'intelligence et surtout à ne point se faire connaître, le temps que d'autres apportent à vouloir se faire trop apprécier; je le désire pour l'orgueil légitime de cette fière veuve qui ne marchande pas avec les hommages posthumes à rendre au grand artiste dont elle a été l'amie et la joie. Je le désire enfin, dans un esprit de justice et de revendication, car nous sommes ainsi faits en France, que lorsqu'un homme distingué et de talent n'est pas entré à un certain jour dans le courant de la vogue et dans le train habituel de l'admiration publique, nous devenons sujets à le négliger, à le perdre totalement de vue; et, au contraire, ceux qui sont une fois connus, adoptés par l'opinion et par la renommée, nous les avons sans cesse à la bouche et nous les accablons de couronnes. Une modestie incurable a classé Léon Kreutzer parmi les premiers; je demande qu'on lui fasse place dans les rangs des seconds. Il est mort; on peut donc admirer et glorifier son œuvre, sans porter ombrage à personne !

Em. Mathieu DE MONTER.

## UNE SOIRÉE MUSICALE CHEZ M. PHILIPPE H. HERZ NEVEU.

On se rappelle les brillantes soirées musicales qui furent données lors de la fondation de la manufacture de pianos de MM. Philippe H. Herz neveu et Ce, pour l'audition des premiers instruments qui venaient d'y être fabriqués. Nos prévisions d'alors se trouvent aujourd'hui dépassées. On sait, du reste, les succès et les distinctions de tout genre obtenus par cette nouvelle maison.

M. P.-H. Herz, qui comprend que noblesse oblige, n'a pas voulu laisser passer la saison des concerts sans réunir chez lui, au moins une fois, ses nombreuses connaissances et ses amis intimes. Aussi, la soirée à laquelle nous assistions il y a quelques jours, dans les beaux salons

d'exposition de la rue Scribe, réunissait-elle les plus célèbres personnalités musicales aux plus grands noms des arts, de la finance, et même de la politique.

Kowalski, le pianiste à la mode, a admirablement exécuté une *Rêverie* et une *Marche hongroise* de sa composition. H. Vieuxtemps et Ed. Wolff ont fait entendre ensuite leur duo concertant sur *Don Juan*, et les deux grands artistes ont rivalisé de verve et d'entrain. Vieuxtemps a été ce qu'il est toujours : le maître des maîtres, avec cette sûreté et cette vigueur qui lui sont propres. Quant à Ed. Wolff, il n'a peut-être jamais mieux joué que samedi dernier. Mlle C. Ferni, une des meilleures cantatrices dramatiques de l'Italie, et le jeune Audran, fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, ont eu une large part de succès. Enfin, Pérelli nous a fait entendre, avec le talent qu'on lui connaît, une originale fantaisie de musique imitative. On eût dit que ce morceau avait été expressément composé pour mettre en relief les qualités d'un instrument que M. Herz faisait entendre pour la première fois : magnifique piano à queue, construit sur de nouvelles données et dépassant encore, si c'est possible, en puissance, en rondeur et en velouté de son, les instruments qui ont valu à la jeune manufacture la plus haute des récompenses à l'Exposition universelle.

A ce brillant concert a succédé un bal fort animé. Les nombreux invités de M. P.-H. Herz se sont retirés ravis de cette charmante soirée artistique, ainsi que de l'hospitalité franche et cordiale du maître et de la maîtresse de la maison.

D.

## CORRESPONDANCE.

*Paris*, 9 *février* 1869.

Mon cher directeur,

Voulez-vous me permettre de rectifier quelques erreurs commises par M. Nérée Desarbres dans son article : *Ephémérides de l'Opéra?* L'histoire de nos théâtres lyriques n'est pas si aisée à faire, et tous les faits n'en sont pas fixés d'une façon tellement précise qu'on puisse sans danger laisser se propager de semblables inexactitudes. Voici, pour ma part, dix ans que je travaille à rassembler les éléments d'un *Répertoire complet de l'Opéra-Comique*, qui n'existe nulle part, et il s'en faut de beaucoup que je sois au bout de ma tâche. Quant à celui de l'Opéra, il existe, et c'est à Castil-Blaze qu'on le doit; mais il est tellement inexact, tellement fautif, tellement fantaisiste, que peut-être vaudrait-il mieux qu'on ne le connût point. Le malheur, c'est que c'est justement à lui, me semble-t-il, que M. Desarbres s'est adressé pour faire ses *Ephémérides*. Or, comme je crois connaître la matière, et que je l'ai vu trébucher à plus d'un obstacle caché, je me permets de lui crier *casse-cou*, afin qu'il se méfie à l'avenir.

Voici, quant à présent, les rectifications qui me semblent utiles.

Je trouve d'abord, à la date du 2 janvier 1674, la première représentation de *l'Alceste* de Quinault et Lulli. Or, *Alceste* ne fut représentée que le 19 janvier 1674, ainsi qu'en fait foi le livre du duc de La Vallière, *Ballets, opéras, et autres ouvrages lyriques*, dont l'autorité est incontestable et incontestée en ces matières.

A la date du 3 janvier 1730, M. Desarbres place une « *Pastorale* comique de Laserre et Rebel. » Tout d'abord je ferai remarquer que Rebel *n'a jamais travaillé* en collaboration qu'avec son ami Francœur, en compagnie duquel il a écrit seize partitions d'opéras ou de ballets. En second lieu, je ne trouve, au nom de l'un ou de l'autre, aucun ouvrage ayant pour titre *la Pastorale*, ni rien d'approchant. Troisièmement, je ferai la même observation au sujet de Laserre. Enfin, La Vallière ne mentionne à l'Opéra pour cette année 1730 qu'une *Pastorale héroïque*, et non point comique, représentée le 31 janvier, et non le 3, « à l'occasion de la naissance de monseigneur le Dauphin, » et il ne cite point de noms d'auteurs.

Il y a une petite erreur dans le nom de l'auteur des paroles d'*Alain et Rosette*, donné le 10 janvier 1777. Celui-ci s'appelait Boutellier, et non Boutelin.

M. Desarbres fixe au 11 janvier 1784 l'apparition de *l'Oracle*, ballet de Saint-Foix et Gardel. Tout ce que je puis dire à ce sujet, c'est que l'almanach intitulé *les Spectacles de Paris*, qui donnait chaque année la nomenclature des pièces représentées l'année précédente, ne parle point de cet ouvrage dans son volume de 1785.

Ce n'est point le 12 janvier 1695 que fut représenté le *Thésée* de Quinault et Lulli. Lulli, d'ailleurs, était mort depuis près de huit ans (le 22 mars 1687). Voici la mention de La Vallière en ce qui concerne cet ouvrage : « Représenté à Saint-Germain, le 11 janvier 1675, et à Paris, en avril de la même année. »

M. Desarbres cite, à la date du 14 janvier 1803, « *Delphis et Pandrose*, ou *la Vengeance de l'Amour*, de Pierre Gardel et Méhul. » *Aucun* biographe ne place la musique de cet ouvrage au compte de Méhul, et le vrai titre de celui-ci est *Daphnis et Pandrose*, ainsi qu'on peut le voir par le compte qu'en rend le *Courrier des Spectacles* du 27 nivôse, an XI, lequel nomme bien Gardel, mais non point l'auteur, ou plutôt l'*arrangeur* de la musique, car, à cette époque, on ne se donnait point la peine de composer de la musique nouvelle pour les ballets.

*Amadis de Gaule* n'a point été représenté le 15, mais bien le 18 janvier 1684. (Voir La Vallière.)

Ce n'est point non plus le 17, mais le 18 janvier 1801, qu'ont été représentées *les Noces de Gamache*. (Voir le *Courrier des Spectacles*.)

Pour le ballet *les Horaces*, je ferai la même remarque que pour *l'Oracle*. Les *Spectacles de Paris* de 1778 sont absolument muets à son sujet. J'en dirai autant pour le ballet de *Médée*, placé par M. Desarbres en 1780.

*Les Amours de Ragonde*, de Mouret, n'ont point été livrés au public le 30, mais bien le 31 janvier 1742. Et quant à *la Fête de Diane*, que M. Desarbres place à la date du 30 janvier de l'année suivante, c'est une pastorale en un acte, qui, ainsi que *le Temple de Gnide*, autre pastorale en un acte, fut représentée le même jour et la même année que *les Amours de Ragonde*, les trois ouvrages étant donnés, selon une habitude du temps, sous le nom de *Fragments*. (Voir le *Dictionnaire portatif des Théâtres*, de De Léris.)

Vous pouvez voir, cher Monsieur, par leur nombre, que ces rectifications n'étaient pas inutiles. J'espère que M. Desarbres ne m'en voudra pas de les avoir opérées, et je vous prie de me croire, ainsi que lui,

Votre très-dévoué,

ARTHUR POUGIN.

*P. S.* — Comme compensation à ce qu'il a pu mettre de trop, M. Desarbres a omis les deux ouvrages suivants (que je ne garantis pas être les seuls) :

12 janvier 1712. — Première représentation d'*Idoménée*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue, paroles de Danchet, musique de Campra.

18 janvier 1731. — Première représentation du *Jaloux trompé*, ballet-opéra en un acte, paroles et musique des mêmes. (Voir La Vallière.)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Dimanche dernier, au théâtre de l'Opéra, on a passé la soirée à essayer les grands décors de *Faust*.— Les répétitions ont maintenant lieu à l'orchestre; Gounod, arrivé hier d'Italie, va présider aux dernières. — La première représentation est annoncée pour le 26. — Lundi, *la Muette de Portici* avait attiré un nombreux public. — Mercredi, salle comble avec *les Huguenots*; Castelmary s'y est fait applaudir dans le rôle de Nevers. — Vendredi, *Hamlet*, vraisemblablement pour la dernière fois avant l'apparition de *Faust*.

*** Les répétitions de *Vert-Vert* au théâtre de l'Opéra-Comique sont commencées à l'orchestre, et la première représentation du nouvel opéra d'Offenbach est annoncée pour le 1er mars. — On donne les dernières représentations du *Premier Jour de bonheur*, dont les recettes sont toujours magnifiques.

*** L'engagement du baryton Melchissédec vient d'être renouvelé pour trois ans. — On annonce celui de Mlle Hélène Loyé et son prochain début dans *Zampa*. — Une jeune cantatrice, qui vient d'obtenir des succès en province, Mlle Formi, doit aussi débuter prochainement dans *les Diamants de la Couronne*.

*** Au théâtre Italien, Mlle de Murska a paru deux fois dans Gilda de *Rigoletto*. Quoiqu'elle y ait été meilleure à la deuxième représentation qu'à la première, ce rôle ne nous paraît pas convenir aux moyens de la jeune cantatrice hongroise. — C'est Palermi qui, prévenu à l'improviste, a dû chanter le rôle du Duc en remplacement de Nicolini, empêché au dernier moment par une indisposition. Il faut dire, tout à la louange du jeune ténor, qu'il l'a chanté d'une façon très-remarquable, ce qui lui a valu les bravos réitérés de la salle. On lui a fait répéter le duettino qui précède le fameux quatuor. Ce dernier a été également bissé. — Jeudi, Mlle Minnie Hauck abordait encore une des créations les plus heureuses d'Adelina Patti, le rôle de Norina de *Don Pasquale*. Elle l'a fait sans peur du redoutable souvenir laissé par sa devancière, et ce rôle a été un de ses plus beaux succès de débuts. Son charmant physique, son jeu très-naturel l'ont parfaitement servie pour rendre le personnage; et de plus, on a applaudi avec justice sa voix très-sympathique et des vocalises qu'Adelina Patti n'aurait pas reniées. Mlle Hauck est en grand progrès et ne trompera pas les espérances qu'on a fondées sur elle.

*** Demain aura lieu au théâtre Italien la première répétition à orchestre de la messe solennelle de Rossini et vraisemblablement le dimanche suivant la première audition. — A l'objection soulevée au sujet de l'inconvenance qu'il y a de faire entendre cette messe dans une salle de spectacle, M. Azevedo, oppose, dans son feuilleton de *l'Opinion nationale*, la défense impérative faite par l'autorité ecclésiastique de laisser les femmes prendre part à l'exécution de la musique religieuse dans les églises et motive, par les arguments les plus sensés et les plus concluants, les inconvénients et les contradictions qui signalent cette interdiction.— Au reste, la messe de Rossini pourrait être la cause d'une heureuse modification dans cet état de choses; car il y a tout lieu d'espérer qu'elle sera chantée pendant la semaine sainte dans la basilique de Saint-Pierre de Rome, S. E. Mgr Chigi, nonce du pape à Paris, s'étant chargé d'en faire la demande à Sa Sainteté.

*** Il n'y a plus une place à prendre au théâtre Italien pour la première audition de la Messe de Rossini.

*** Le théâtre Lyrique tient décidément un succès et ne peut manquer d'exercer une véritable attraction avec l'harmonieux quatuor vocal suédois et ses airs empreints d'une poésie pénétrante, parmi lesquels nous citerons *le Cortége de Noce*, connu de nos lecteurs. Ces deux ténors et ces deux basses, aux voix fraîches, exercées, et d'une sonorité remarquable, étaient déjà venus à Paris avec la compagnie chorale dite des étudiants d'Upsal, de Copenhague et de Lund, qui se fit entendre, il y a deux ans, à l'Opéra. Ils phrasent et nuancent avec un art exquis; leur justesse et leur homogénéité peuvent rivaliser avec les quatuors d'instruments à cordes les mieux disciplinés. En engageant ces chanteurs scandinaves, le directeur du théâtre Lyrique s'est souvenu sans doute qu'il était également directeur de l'une des divisions de l'Orphéon de la Ville. Leur exécution constitue, en effet, pour tout membre des sociétés chorales parisiennes, une leçon excellente, au point de vue de l'ensemble surtout et du rhythme, et des plus profitables. Avis aux nombreux intéressés!

*** On se souvient encore du succès qu'obtint à ce théâtre un charmant petit opéra en un acte d'Adolphe Adam, *la Poupée de Nuremberg*. M. Pasdeloup le remonte en ce moment et la première représentation de cette reprise aura lieu dans quelques jours.

*** Le succès d'*Une Folie à Rome* s'accentue de jour en jour aux Fantaisies-Parisiennes (Athénée). — L'engagement de l'excellente basse Soto vient d'être renouvelé pour trois ans par M. Martinet.

*** *Le Canard à trois becs*, d'Émile Jonas, dont nous rendons compte, obtient un succès de bon aloi au théâtre des Folies-Dramatiques. L'éditeur Gérard vient d'en acquérir la partition.

*** Au théâtre Louit, de Bordeaux, *la Grande-Duchesse* succède à *la Périchole* et est accueillie par le public avec un empressement égal. Salle comble, recettes assurées. Mlle Rose-Marie, dans le rôle principal, montre d'excellentes qualités de comédienne et de chanteuse. On lui a fait répéter plusieurs morceaux et elle a été rappelée. M. Dupin est un excellent Fritz. Boum et Grog sont bien remplis par Victor et Grafetot.

*** D'après les nouvelles que nous recevons de Strasbourg, le théâtre continue d'être très-suivi. On vient de reprendre avec un très-vif succès le chef-d'œuvre de Flotow, *Martha*, très-bien interprétée par MM. Génevois, Courtois, Mlle Dupuy et Marie René. — On y remonte aussi, avec autant de soin que d'activité, *l'Africaine*.

*** Le théâtre de Cologne vient d'être entièrement détruit par le feu. Ce sinistre a coûté la vie à neuf personnes. Il n'y a pas dix ans que l'édifice avait été reconstruit sur l'emplacement de l'ancienne salle, également incendiée.

*** Le baryton Giraldoni, qui a obtenu de grands succès sur les scènes italiennes étrangères, est à Paris dans ce moment; il doit se faire entendre incessamment au concert annuel de W. Krüger.

*** Après leurs brillantes représentations de *l'Africaine* à Lisbonne, le ténor Naudin et Merly viennent d'être nommés chanteurs particuliers de S. M. le roi de Portugal.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La célébration de la dernière messe au palais des Tuileries a été signalée par l'audition du nouvel *O salutaris* de M. Auber, interprété par Mme Monbelli et par le violoniste Sarasate.

*** Les concerts officiels ont commencé aux Tuileries; on a entendu Mmes Carvalho, Bloch et Schroeder, MM. Capoul et Barré, dans divers morceaux de leur répertoire. — A l'Hôtel de Ville, M. Pasdeloup dirigeait l'orchestre. Les artistes du théâtre Lyrique et Mme Norman-Néruda, la célèbre violoniste, défrayaient le programme.

*** La fête donnée au théâtre Italien par le Journal *Paris* a tenu de tout point ce qu'elle promettait. Les artistes se sont surpassés dans l'exécution du riche programme offert aux invités. Deux seulement ont fait défaut par suite d'indisposition : Nicolini et Mme Carlotta Patti; l'absence du premier a forcé de substituer le premier acte de *Rigoletto* à la *Favorite*. Il faudrait, pour répartir équitablement l'éloge, nommer tous ces chanteurs d'élite disant tour à tour les plus beaux morceaux de leur répertoire. Signalons cependant, comme n'étant pas de la maison, Christine Nilsson, accueillie avec une sympathie toute particulière et applaudie avec enthousiasme après une mélodie suédoise, *la Jeunesse*, et l'air de Norina de *Don Pasquale;* Mlle Carolina Ferni faisant entendre, pour la première fois à Paris, une voix qui vient d'émerveiller l'Italie, et enfin, Vialetti, la célèbre basse dont les scènes de Saint-Pétersbourg et de Moscou conservent encore les échos. Inutile d'ajouter que la salle était comble et que les loges occupées par l'élite des dames du *high-life* étaient éblouissantes de toilettes et de diamants. — Dans l'entr'acte, par une délicate attention des organisateurs de la fête, circulaient dans la salle des plateaux chargés de glaces et de rafraîchissements; en un mot, réussite complète.

*** Pour la première fois, depuis plus de dix ans, on a donné dimanche dernier l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, au concert du Conservatoire. On ne peut croire à un parti pris; d'un autre côté, comment expliquer une aussi longue abstention par un oubli, alors que cette belle ouverture figurait fréquemment sur les programmes des Concerts populaires? — Les artistes de l'orchestre l'ont exécuté, il faut le dire, d'une manière à faire absoudre leur comité. Un peu plus, et les applaudissements allaient jusqu'au *bis*. — Rien à signaler d'ailleurs pour les autres morceaux : symphonie en *ré*, de Beethoven, chœur de *Paulus*, de Mendelssohn, 3e partie des *Saisons* (l'Automne), de Haydn. Les soli de ce dernier ouvrage ont été chantés avec goût par Mlle Marimon, MM. Achard et Gailhard.

*** Jeudi dernier, à midi, la messe du prince Poniatowski a été exécutée à Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte, par l'excellente maîtrise de cette paroisse. Les soli ont été fort bien chantés par M. Bollaërt et MM. Hayet, Florenza et Mosbrugger, solistes habituels de la chapelle Saint-Roch. Parmi la nombreuse assistance, nous avons remarqué S. M. la reine d'Espagne et le roi don François d'Assise.

*** La seconde des conférences musicales organisées par les soins du Comité permanent orphéonique a été faite dimanche dernier, dans la salle du boulevard des Capucines, ainsi que nous l'avions annoncé, par M. A. Pougin, qui a développé rapidement les biographies de Cimarosa et de Bellini, interrompant de temps à autre sa narration pour faire entendre à ses auditeurs, en guise de démonstration, des fragments de l'œuvre de ces maîtres. Le public a écouté jusqu'à la fin avec une attention soutenue le conférencier et les artistes qui lui prêtaient le concours de leur talent. Mme Barthe-Banderali a produit surtout un grand effet dans l'air des *Horaces*, chanté par elle avec un goût délicat, un style très-pur et un sentiment exquis. Mlle de Launay, dans l'air de *la Sonnambula*, M. Thévelin, dans celui du *Matrimonio segreto*, méritent également de grands éloges. M. Barthe-Banderali s'est parfaitement acquitté de sa tâche d'accompagnateur.

*** M. Henri Bonewitz, l'un de nos bons professeurs de piano, a donné dimanche dernier, dans les salons Kriegelstein, une matinée musicale dans laquelle nous avons entendu avec grand intérêt un certain nombre de ses élèves qui sont déjà de remarquables virtuoses et d'excellents musiciens.

*** Mardi dernier, Mme la baronne de Maistre a donné une fort belle soirée musicale. Plusieurs de ses œuvres, notamment des fragments de l'opéra *Ninive*, ont été remarquablement interprétées par Mme Brian de Bois-Guilbert, Mlles Paredès et Nina de Rionnelle, MM. Franceschi et Coeuilte. On attend l'apparition sur une de nos scènes lyriques de l'une des partitions savantes et heureusement inspirées de Mme de Maistre.

*** Une nouvelle artiste, dans toute l'étendue du mot, vient de se révéler au monde parisien: c'est Mme Doux d'Obersecq, dont le public a pu apprécier pour la première fois le 11 février, à la salle Erard, le beau talent de pianiste et les solides qualités de musicienne. Elle a magistralement interprété Beethoven, Weber, Hummel et Prudent, sachant être à propos puissante et délicate, passionnée et tendre. Ce début a été un véritable triomphe, dont le voisinage dangereux d'artistes tels qu'Alard, Jacquard et Delle-Sedie doublait le prix.

*** On continue à chanter et à jouer avec une verve et une assurance, de bon augure pour l'avenir, aux exercices scéniques de l'Ecole spéciale de chant. Des fragments des *Noces de Figaro*, de la *Somnambule*, de *Jeanne d'Arc*, — naturellement, — de *Rigoletto*, etc., faisaient les frais de la séance de vendredi dernier, durant laquelle on a chaudement accueilli Mlle Lajeunesse, une petite Américaine qui promet, et surtout Mlle Jeanne Devriès, une ancienne de la maison, qui a chanté avec un brio et une distinction rares la valse *Fée ou femme*, de Vergoni. Viennent les engagements sur de plus vastes scènes et ce sera parfait dans ce royaume lyrique *in partibus* de la rue Condorcet, que gouvernent la haute expérience et les traditions d'un maître ès-arts d'enlever le public et de former de bons élèves.

*** Paris, la seule grande ville d'Europe, peut-être, qui en soit jusqu'à présent privée, sera prochainement dotée d'une salle de concerts véritablement monumentale d'aspect et de proportions, pouvant contenir cinq mille personnes; véritable palais de l'Harmonie aménagé de manière à grouper aussi bien le public restreint des auditions musicales particulières, qu'à réunir les foules des Festivals et autres grandes solennités. C'est à M. Maurice Strakosch que reviendra le mérite d'avoir comblé cette lacune. Le célèbre impresario vient de former, pour la réalisation de son projet, une société au capital de 5 millions, dont la moitié est déjà souscrite.

*** Parmi les innombrables concerts sur lesquels nous regrettons de ne pouvoir insister, vu l'abondance des matières, citons ceux de : — Mlles et M. Waldteufel, pianiste, harpiste et violoncelliste, qui ont su jeter dans leur programme, fort bien exécuté d'ailleurs, une agréable variété; — M. et Mme Busoni, clarinettiste d'un talent original et pianiste très-remarquable; — M. Titus d'Ernesti, brillant pianiste et compositeur plein de charme, dont la sœur, Mme Della Rosa, conduit avec goût une fort belle voix.

*** Nous avons mentionné le legs d'Arthur Kalkbrenner, en faveur de la Société des artistes musiciens. Voici l'extrait du paragraphe de ce testament, relatif à ce magnifique don :

« Voulant rentrer dans les idées de mon père et répondant à mes sentiments personnels de confraternité envers les artistes musiciens, je

donne et lègue à la Société des artistes musiciens, dont le siége est à Paris et dont M. le baron Taylor est actuellement président, une somme de cent vingt-cinq mille francs payables dans les deux ans du jour de mon décès, et produisant intérêt à cinq pour cent à partir du même jour. Tous les frais, droits de mutation et autres à la charge de tous les legs seront supportés par ma succession. Telles sont mes dernières volonté, révoquant et annulant toutes dispositions testamentaires antérieures aux présentes.

» Fait à Paris, ce sept juin mil huit cent soixante-six.

« *Signé :* ARTHUR DE KALKBRENNER. »

« Extrait par Me Mocquard, notaire à Paris, soussigné, du testament olographe de M. de Kalkbrenner, déposé au rang des minutes dudit Me Mocquard, en exécution d'une ordonnance de M. le président du tribunal de la Seine, etc. *Signé:* MOCQUARD. »

*** M. Muzio, le célèbre professeur de chant, vient de partir pour l'Italie afin d'y diriger l'exécution de la Messe de Rossini.

*** Voici le programme du dix-neuvième Concert populaire de musique classique qui sera donné aujourd'hui à 2 heures au cirque Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart ; — 2° symphonie en *la* de Beethoven ; — 3° Canzonetta du quatuor (op. 12) de Mendelssohn, par tous les instruments à cordes ; — 4° Fantaisie-Caprice, pour violon, de Vieuxtemps, par Mme Norman-Neruda: — 5° ouverture de *Léonore*, de Beethoven.

*** Le comité des études musicales du Conservatoire vient d'approuver, par une décision flatteuse, la *Méthode de chant pour voix de baryton et contralto*, de M. Piermarini, ouvrage qui justifie la réputation de ce professeur, renferme de bons exercices, une suite d'études progressives et quinze divertissements d'un bon style pour deux, trois et quatre voix.

*** Notre collaborateur, A. Elwart, fera aujourd'hui à 2 heures précises une conférence à la salle du boulevard des Capucines, sur le Chant choral et son interprétation. — Les *Enfants de Paris*, l'une des plus anciennes sociétés orphéoniques, chanteront, sous la direction de leur chef, M. Bollaërt, des chœurs de Meyerbeer, Limnander et Elwart. — Prix d'entrée : 2 et 3 francs.

*** Sous ce titre : *les Mystères du piano*, M. Guillaume Dax vient de publier un ouvrage très-intéressant et indispensable à toute personne qui joue de cet instrument. Il se vend au magasin Brandus et Ce. Nous y reviendrons.

*** Par suite des répétitions générales de *Faust* à l'Opéra, auxquelles doivent prendre part MM. Rabaud et Adam, la deuxième séance de musique de chambre, annoncée par eux et MM. Lamoureux et Colblain pour le 16 de ce mois, est remise au 2 mars prochain.

*** L'éditeur Ricordi vient d'acquérir la propriété pour l'Italie de la Messe de Rossini.

*** La partition de *Gandolfo*, pour piano et chant, vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour.

*** La Société philharmonique de Grenoble, créée l'année dernière, a donné le 12 février son premier concert, sous la direction de M. Favier. Outre un excellent choix de morceaux classiques exécutés par le quatuor ou par l'orchestre, on a beaucoup applaudi M. Debeau, clarinettiste, et Mlle d'Ornay, MM. Millet, Sabatier et Pouilley, qui se sont acquittés avec un véritable talent de la partie vocale. Cette Société paraît avoir, grâce au zèle de ses membres et à l'habileté de son chef, un bel avenir.

*** On écrit de Nice que le concert organisé par Sophie Cruvelli (Mme la baronne Vigier) a été splendide ; toute l'aristocratie étrangère y assistait, et la recette s'est élevée à 14,000 francs. Une ovation enthousiaste a été faite à Mme la baronne Vigier qui a largement payé de sa personne, en chantant des morceaux de *l'Africaine*, des *Vêpres siciliennes*, etc.

*** A Saint-Etienne, MM. Faure et Defrance, deux excellents violonistes, ont donné le 14 février leur quatrième matinée musicale. Ils ont été très-applaudis, avec M. Fayard, clarinettiste, dans le quintette en *la* de Mozart, et dans une transcription de *Roméo et Juliette* pour violon, alto, piano et orgue, due à un compositeur stéphanois, M. J. Vincent.

*** Mlle Corani, la cantatrice italienne qui brillait naguère sur les scènes de Saint-Pétersbourg et de la Scala, vient d'obtenir un éclatant succès aux derniers concerts de l'Association musicale de l'Ouest.

*** Du *Rapport sur les travaux de la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer*, pendant l'année dernière, que nous venons de recevoir, il ressort que cet excellent cercle artistique qu'animent les nobles sentiments de la concorde, de la bienfaisance et le culte exclusif du beau, a donné plusieurs concerts, aux programmes desquels se sont inscrits les noms d'artistes déjà célèbres ou en passe de le devenir. Nous citerons dans le nombre : Mlles Godefroid, Laure Harris, Schroeder, M. et Mme Alfred Jaëll, Demunck, Sighicelli, Ketterer, Lasserre, Troy, Steller, Guilmant, etc. Nous ne rappelons que pour mémoire ces belles fêtes musicales qui ont trouvé ici un écho mérité.

*** Mme Peudefer et M. Auguste Guidon, appelés par le receveur général de la ville de Lille, ont charmé l'auditoire d'élite qui se pressait à cette soirée. Plusieurs duos de différents caractères, entre autres celui des *Dragons de Villars*, puis la grande scène d'Ophélie et quelques chansons de Nadaud formaient un programme des plus variés et des plus attrayants, dont la haute société de Lille s'est montrée de tous points satisfaite. Le Cercle du Nord n'oubliera pas le succès de ces deux artistes, dont les noms brilleraient avec avantage dans un des concerts de cette belle association philharmonique.

*** S. M. l'empereur du Brésil a fait remettre au célèbre compositeur américain Gottschalck un album en ébène sculpté dont le travail est une merveille.

*** Nous avons parlé dans un de nos derniers numéros du festival musical gigantesque qui s'organise à Boston pour le mois de juin. Voici les nouveaux détails que nous recevons à ce sujet. L'orchestre sera de 1,000 musiciens; une batterie d'artillerie lui sera attachée; les canons seront, par un fil électrique, mis en rapport avec le chef d'orchestre; à leur bruit viendra s'ajouter celui de plusieurs énormes cloches. Le cantique *Hail Colombia*, qui ouvrira la fête, sera chanté par 20,000 enfants; pour les chœurs, il y aura 10,000 exécutants. Un fonds de 150,000 dollars a été souscrit; chacun des grands hôteliers de la ville a signé pour 1,000 dollars.

*** On écrit de New-York que l'impresario Maretzek donne en ce moment une série de représentations italiennes à l'Académie de musique. Sa compagnie de compose de Miss Kellog, de Mme Anna de Lagrange, qui doit faire, à cette occasion, ses adieux à la scène lyrique qu'elle quitte définitivement, et de Mlle Agathe States; de MM. Brignoli, Boelle, etc. Les représentations se composent du *Prophète* et de *Belisario*.

*** On mande de la Nouvelle-Orléans que le compositeur Hubert Rolling vient de faire paraître un nouveau morceau pour piano, *l'Harmonie de la nature*, qui obtient un très-grand succès, et qu'on ne tardera pas à entendre dans tous les concerts.

*** Stephen Heller vient d'écrire un ouvrage qui est appelé à un très-grand succès. Ce sont vingt-quatre études de rhythme et d'expression pour piano, dédiées à la jeunesse, que l'éditeur Maho a publiées.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique s'était pourvue en cassation contre un arrêt de la Cour de Pau, du 29 mai 1868, rendu au profit du sieur Champagne, limonadier, qui faisait entendre dans son café des musiciens ambulants et refusait d'acquitter les droits d'auteur sur les morceaux exécutés. Dans son audience du 22 janvier 1869, la Cour de cassation a décidé que le mot théâtre de l'article 428 du Code pénal doit s'entendre de tout lieu ouvert au public, et dans lequel est donnée une représentation d'œuvres dramatiques ou musicales. — En conséquence, un limonadier qui reçoit dans la salle de son café des artistes qui y donnent une soirée musicale, se rend passible des peines édictées par cet article, bien qu'il n'ait fait aucun travail d'appropriation et qu'il n'ait pas tiré un profit personnel de cette représentation. Il en est ainsi, même au cas où il serait constaté qu'il a été mû par une pensée d'humanité. Il suffit, pour qu'il doive être considéré comme complice du délit, qu'il ait fourni aux auteurs principaux, et en connaissance de cause, les moyens de le commettre.

*** Un arrêté du préfet de la Côte-d'Or vient de nommer professeurs au Conservatoire de Dijon : MM. Guillier (solfége) ; Lévêque (violon); Dietrich (piano) ; Pierrot (instruments de cuivre); Mahé (instruments à vent en bois). Les classes de chant, de violoncelle et le secrétariat de l'Ecole restent à pourvoir.

*** Par plus d'un côté d'harmonie, d'inspiration, de charme et d'émotion communicative, le volume de poésies de M. André Chaten, *les Haltes*, — imprimé par Jouaust, sur vélin et en caractères d'Elzévir, — appartient à la musique et rentre dans notre domaine d'appréciations. De ces vers faciles, mélodieux, imprégnés de senteurs agrestes et où rit le brillant souvenir des années de la jeunesse, se dégagent une conscience, un caractère. M. André Chaten voit les choses en penseur, en artiste. Epris du beau, du grand, du juste, il écrit sous l'inspiration du moment. Aussi, que de cœur il y a là ! et comme l'on sent bien que tout cela a été *vécu*, que ces douces mélancolies, que ces colères généreuses, que ces espérances et ces regrets, ces joies et ces douleurs ont été véritablement éprouvés! Les compositeurs ont déjà puisé dans ce recueil; ils y rencontreront encore de charmantes choses à chanter : *Matinée de printemps ; Un baiser ; Conseils ; A travers champs ; A Emile et à Tony; les Emigrants ; Vous n'êtes rien près d'elle ; Chanson d'Yvan*. Autant de cadres à mélodies, autant de sujets de romances et de bluettes; et, pour les esprits d'élite qui gardent intacts le culte ou le goût de la poésie, une lecture pénétrante à laquelle on se reprend volontiers. N'étaient-ce point là des raisons suffisantes pour nous arrêter un instant et nous rafraîchir aux *Haltes* printanières de M. André Chaten?

---

*** M. Eugène Singer, petit-fils de Lablache, et neveu de Mme Thalberg et de Mme la baronne de Caters, est mort, cette semaine, à Paris. Il n'avait que dix-huit ans.

*** Sont morts aussi cette semaine deux vétérans du monde artistique : M. Artus, âgé de soixante-dix-huit ans, père d'une dynastie de musiciens et de chefs d'orchestre, et M. Durais, âgé de quatre-vingt-onze ans, ancien page de Louis XVI, qui fut tour à tour administrateur de l'Opéra, de l'Opéra italien et de l'Opéra-Comique sous la Restauration.

*** On annonce la mort, à Saint-Pétersbourg, d'Antoine Dœrfeldt, maître de chapelle et chef de musique de la garde impériale, le même qui dirigeait la musique des chevaliers-gardes au concert européen des musiques militaires lors de l'Exposition universelle.

## ÉTRANGER

*** *Anvers.* — On vient de reprendre *la Grande-Duchesse* avec un succès éclatant et devant une salle comble. Quoique la distribution des rôles diffère un peu de celle de l'année dernière, l'interprétation n'en a pas moins été excellente.

*** *Düsseldorf.* — Au prochain festival bas-rhénan, qui aura lieu ici à la Pentecôte, on exécutera, le premier jour, l'oratorio *Josué*, de Hændel; le second jour, une cantate de Bach, la deuxième partie des *Saisons*, de Haydn et le *Lobgesang* ou symphonie-cantate de Mendelssohn; le troisième est réservé, comme d'habitude, aux solistes. Parmi ceux-ci, on cite M. et Mme Joachim, et le chanteur Scarcia, du théâtre royal de Dresde.

*** *Leipzig.* — L'orchestre du Gewandhaus a donné le 11 un concert au profit de sa caisse de retraite. On y a entendu une cavatine de la *Vielka* de Meyerbeer, pour soprano (Mme Peschka-Leutner) et deux flûtes obligées; et, pour la première fois, la musique du ballet de *Rosemonde*, de Schubert, et l'ouverture de l'opéra *Der Haideschacht*, de F. de Holstein. — Le rédacteur en chef de la *Tonhalle*, M. le docteur Oscar Paul, est nommé à la chaire d'histoire de la musique, laissée vacante au Conservatoire par la mort du docteur Brendel.

*** *Vienne.* — On se presse chaque soir au théâtre An der Wien pour applaudir *Fleur de Thé*, l'opérette populaire de Charles Lecocq. La première représentation a eu lieu le 10 février avec un brillant succès. On a demandé l'auteur après le deuxième acte; le régisseur est venu remercier pour lui. — La vogue est désormais acquise à cette charmante pièce, dont la direction du théâtre a augmenté encore l'attrait par une mise en scène vraiment splendide. Un divertissement chinois, entre autres inovations originales, y produit le meilleur effet.

*** *Turin.* — *L'Africaine* a déjà en 14 représentations au Théâtre Royal. L'enthousiasme ne fait que croître, à ce point qu'à la 14e on a du renvoyer des centaines de personnes faute de place, et que la prima donna Destin et le ténor Capponi ont été rappelés six fois après le quatrième acte.

*** *Milan.* — La *Società del Quartetto* a donné, avec orchestre, deux grands concerts, où ont été exécutées des œuvres de Mozart, Weber, Mendelssohn, Wagner et Rossini.

*** *Pesaro.* — La solennité préparée en l'honneur de Rossini n'aura pas lieu avant le mois d'août prochain. On se propose d'exécuter le *Requiem* de Cherubini, et, pendant deux soirées, le *Stabat* de Rossini.

*** *Valence.* — Les sœurs Linda et Laura Caracciolo obtiennent ici de brillants succès. La première surtout, l'une des meilleures élèves de Panofka, s'est placée, dès son début à la scène, parmi les *étoiles*. Dans *Norma* et *Linda di Chamounix*, on ne se lassait pas de l'applaudir et de la rappeler.

*** *Barcelone.* — La Société des artistes du Liceo a réussi à relever un peu les affaires de ce malheureux théâtre, si compromis par la gestion de M. Rovira. Le chef d'orchestre Gelli vient d'être remplacé par le maestro Orsini, qu'on a fait venir de Constantinople.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'Opéra russe est, en ce moment, une pépinière de chanteurs, à qui de rares aptitudes naturelles et leurs excellentes études, dirigées par le maestro Sétoff, permettront, avant peu, de lutter avec les meilleurs sujets des théâtres italiens, et de quitter la Russie dans quelques mois pour venir en Allemagne et en France. On cite notamment Mlles Solawiewa et Zambrowski, MM. Chilowski, baryton, un gentilhomme artiste, — Melnikoff, un autre baryton, et deux excellents ténors, Andréoff et Nikolski. — De leur côté, le Conservatoire et l'Institut Nicolas forment, chaque année, un bon nombre de virtuoses. Parmi les meilleurs élèves du Conservatoire, on parle beaucoup d'une jeune pianiste, Mlle Longhinow, qui a obtenu dernièrement une médaille d'or. On sait que les établissements artistiques de la couronne sont sous la direction de Henselt. — Mme Patti est toujours l'idole du public. Elle répète en ce moment, pour la deuxième série de ses représentations, l'*Elisir*, *Don Giovanni* et *Don Pasquale*. On a déjà affiché son répertoire pour 1869-70 : *l'Etoile du Nord* et le *Pardon de Ploërmel*, en italien, en font partie. Son départ aura lieu vers le milieu de mars.

*** *Le Caire.* — Les représentations sont très-fréquentes et très-suivies au nouveau théâtre du vice-roi. La première de *la Grande-Duchesse* et celle de *la Belle Hélène* ont été données en l'honneur du prince et de la princesse de Galles.

*** *Buffalo* (États-Unis). — Miss Kellogg, qui est très-fêtée partout depuis son retour d'Europe, a chanté dernièrement avec la *Liedertafel*, et a été littéralement couverte de fleurs.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

21 février, salons Erard, à 8 heures. — Première séance du pianiste-compositeur Lacombe; audition de ses œuvres, avec le concours de MM. Armingaud, Jacquard, Samary, et de Mmes Favel et Barthe-Banderali.

21 février, salle Herz, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par M. E. Masson, avec le concours de MM. Delahaye, Sarasate, Alice Voos, etc. *Le Piano de Berthe*, comédie, par les artistes du Gymnase.

23 février, salons Erard. — Concert de Mme de Follis, harpiste.

24 février, mêmes salons. — Concert du pianiste chilien Fr. Guzman.

25 février, salle Pleyel. — Concert du pianiste Delaborde, avec orchestre, sous la direction de Ch. Lamoureux. Audition d'œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin.

26 février, salle de la Société d'horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84. — Soirée donnée par l'organiste Ed. Hocmelle, avec le concours d'artistes d'élite et le prestidigitateur Brunet.

26 février, salle Pleyel, à 8 heures 1/2. — Concert annuel de Mme Anna Fabre, avec le concours de Mlle Laure Bedel, Hermann-Léon, Ketterer, Durand, etc.

27 février, mêmes salons. — Concert de Franz Ries, avec le concours de Mlle Mineur, Laussel, Aug. Durand, Lasserre et Tandou.

27 février, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Audition des œuvres nouvelles de M. Bergson, avec le concours de M. W. Krüger, Félix Lévy, Am. Seigneur, et de Mlle Anaïs Roulle.

1er mars, salons Érard. — Première séance du quatuor florentin sous la direction de Jean Becker. — Quatuor en *sol* mineur de Haydn. — Quatuor en *la* mineur de Schubert. — Grand quatuor en *la* de Beethoven.

7 mars, salle Herz. — Concert de M. Angelo Bartelloni, violoniste italien.

11 mars, salons Erard. — Concert donné par Alfred Jaëll et sa femme, née Trautmann.

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

*Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

**Romances nouvelles**

Musique de

ALFRED DASSIER

Paroles de H. Brière.

*C'est le printemps* . . . . . 2 50

*Comment l'esprit vient aux garçons* . . . . . 2 50

DU MÊME AUTEUR :

*Si vous saviez* . . . . . 2 50

*Le Ménétrier de Meudon* . . . . . 2 50

**Vient de paraître chez l'éditeur J. MAHO, 25, rue du Faubourg-Saint-Honoré :**

STEPHEN HELLER

**24 études de Rhythme et d'Expression pour le Piano, dédiées à la jeunesse.**

Op. 125. — Deux livres. — Chaque : 10 francs.

POUR PARAITRE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS,

103, RUE DE RICHELIEU.

Le jour de la première exécution au Théâtre Impérial Italien

# La Partition

POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO ET ORGUE-HARMONIUM

DE LA

# MESSE

# SOLENNELLE

A quatre parties

**SOLI ET CHŒURS**

Composée et dédiée à Madame la Comtesse Pillet-Will

PAR

# G. ROSSINI

CONTENANT :

**1re partie.**

1. KYRIE, CHRISTE, } morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
2. GLORIA, LAUDAMUS, } morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
3. GRATIAS, terzetto *pour Contralto, Ténor et Basse.*
4. DOMINE, solo, *Air pour Ténor.*
5. QUI TOLLIS, duetto *pour Soprano et Contralto.*
6. QUONIAM, solo, *Air pour Basse.*
7. CUM SANCTO, morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*

**2e partie.**

8. CREDO, morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
9. CRUCIFIXUS, solo, *Air pour Soprano.*
10. ET RESURREXIT, morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
11. PRÉLUDE RELIGIEUX, pendant l'Offertoire, *pour orgue-harmonium.*
12. SANCTUS, morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
13. O SALUTARIS, solo, *Air pour Contralto.*
14. AGNUS DEI, morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*

Format in-8°, net : 15 francs

**ÉDITION DE LUXE**

Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couverture illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que de *fac-simile* de musique et d'écriture de Rossini.

**Format grand in-8°, net : 25 francs**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 9. 28 Février 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Rossini (1er article), par **Arthur Pougin**. — Correspondance : Paris, Bruxelles et Varsovie. — Bibliographie. — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves**. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(Premier article.)

Je ne saurais avoir ni l'intention ni la prétention de publier ici un travail critique et biographique complet sur Rossini. Depuis Carpani et Stendhal, les premiers biographes du grand homme, beaucoup d'écrits de ce genre ont été livrés au public, soit en France, soit en Italie, soit en Allemagne, et ce que j'aurais à dire n'ajouterait rien à ce qu'on sait depuis longtemps, soit sur la vie de Rossini, terminée si brusquement il y a quelques mois, soit sur sa carrière, interrompue volontairement par lui près de quarante ans avant sa mort.

Ce n'est donc point, je ne saurais trop le dire, une étude biographique en règle que je prétends consacrer à cet artiste admirable sous tant de rapports. Le titre que j'ai adopté pour mon travail l'indique d'ailleurs, je crois, suffisamment. J'ai voulu simplement grouper, en me souciant peu d'un ordre arbitraire, mais dans un désordre qui pourtant n'est qu'apparent, ce que je sais, ce que je connais d'important et de particulier sur la vie du maître, en même temps chercher à analyser les sensations, les impressions que j'ai reçues à l'audition de ses plus belles œuvres, et enfin faire autant que possible justice de quelques critiques aussi malveillantes qu'exagérées, ainsi que de louanges outrées et hyperboliques, qui, pas plus que celles-ci, n'ont de raison d'être. Rossini avait assez de génie pour ne mériter ni détracteurs acharnés ni admirateurs quand même. Je ferai en sorte, autant que ma raison me le permettra, de ne pencher ni d'un côté ni de l'autre, et d'ailleurs, dans la plupart des cas, je me contenterai du rôle du narrateur. C'est peut-être ce qu'il y a de mieux à faire quant à présent, et, pour ma part, je ne prétends point à un autre rôle.

### I.

Rossini était âgé de trente-sept ans, il avait écrit trente-cinq opéras, et il venait de montrer toute l'ampleur et la magnificence de son génie dans un chef-d'œuvre grandiose, lorsqu'il donna au monde l'exemple d'un fait peut-être unique dans les annales de l'art : celui d'un artiste qui déserte la carrière et se retire de la lice après avoir remporté une victoire éclatante, après avoir produit l'œuvre la plus virile et la plus complète qui soit sortie de son cerveau créateur. On a beaucoup disserté sur ce fait, sur ce qu'on a appelé l'abdication de Rossini ; mais jamais personne n'a su, et l'on peut malheureusement dire aujourd'hui que jamais personne ne saura la vérité à ce sujet, le maître étant toujours resté impénétrable et s'étant toujours dérobé aux questions pressantes que lui adressaient ses amis relativement à la brusque cessation de sa carrière.

Mais nous reviendrons tout à l'heure sur ce point délicat. En attendant, nous allons jeter un coup d'œil rapide sur les premières années de cette carrière si brillante, si courte et si glorieuse.

Chacun sait que Rossini était né à Pesaro, le 29 février 1792, moins de trois mois après la mort de Mozart, qui avait quitté ce monde le 5 décembre 1791. Ne croirait-on pas voir là un dessein secret de la Fatalité, qui, au moment où elle nous enlevait le chantre adorable des *Nozze di Figaro*, faisait naître l'auteur épanoui du *Barbiere di Siviglia*, et donnait à celui-là un successeur digne de lui ?

A l'époque de la naissance de Rossini, trois grands musiciens représentaient surtout cette noble école italienne, si justement célèbre au siècle dernier, en dépit de ses défauts caractéristiques : ces trois grands musiciens étaient Guglielmi, Cimarosa et Paisiello ; Guglielmi, trop oublié aujourd'hui, et que les artistes eux-mêmes ne connaissent point ; Cimarosa, que la verve et la gaieté de son fécond génie semblaient réserver à une fin moins tragique, et dont l'enfant qui venait au monde devait recueillir l'héritage intellectuel ; Paisiello, enfin, que Rossini était appelé à battre plus tard avec ses propres armes, et que la gloire de celui-ci devait rejeter dans une sorte de pénombre. Je ne parle pas des autres, Sarti, Portogallo, Gazzaniga, etc., artistes estimables sans aucun doute et d'un talent très-réel, mais dont l'originalité n'était point le péché mignon, et qui se bornaient à marcher dans l'orbite qui leur était tracée par leurs chefs reconnus.

Quelques années après, et à la suite d'une sorte d'interrègne, trois autres grands artistes devaient s'emparer de la place laissée libre, et gouverner à leur tour le monde musical italien. Rossini, Bellini et Donizetti, trois génies tout à fait distincts, non-seulement au point de vue de la nature de leur inspiration personnelle, mais encore à celui de la forme dont ils revêtaient leurs idées, allaient jeter un nouvel éclat, qui par malheur serait le dernier, sur cette belle et pure école ultramontaine dont on chercherait vainement aujourd'hui le dernier champion. Rossini, génie éclatant et lumineux, Bellini, nature élégiaque, poétique et tendre, Donizetti, tempérament plein de puissance et d'expansion, tous trois étaient appelés à se placer au premier rang, bien qu'en

réalité le premier ait toujours conservé sur ses deux émules un réel avantage.

Dès que Rossini put toucher un instrument, il apprit la musique. Encore, peut-on dire que des artistes de cette trempe apprennent quelque chose, et ne devinent-ils pas, plutôt? Quoi qu'il en soit, fils d'un père qui était virtuose sur le cor, et d'une mère qui gagnait sa vie à chanter dans les troupes ambulantes, il acquit la connaissance du solfége comme on apprend à lire, sans presque s'en douter, et dès l'âge de dix ans il gagnait quelques *scudi* à chanter les offices dans les églises, où il faisait entendre un soprano très-pur et très-flexible. Il eut successivement pour maîtres un claveciniste obscur du nom de Prinetti, un musicien distingué, Angelo Tesei, un chanteur excellent qui s'appelait Babbini, et enfin le célèbre Père Mattei, auprès duquel il termina, au lycée de Bologne, son éducation musicale.

On sait qu'à peine âgé de dix-huit ans il se lança dans la carrière et aborda le théâtre. De 1810 à la fin de 1813, il ne donna pas moins de onze opéras, représentés à Venise, à Bologne, à Ferrare, à Milan et à Rome. Tous, ou presque tous, obtinrent un grand succès, malgré la rapidité avec laquelle ces ouvrages étaient écrits. C'était *la Cambiale di Matrimonio*, *l'Equivoco stravagante*, *l'Inganno felice*, *Ciro in Babilonia*, *la Scala di Seta*, *Demetrio e Polibio*, *la Pietra del Paragone*, etc. (1). Il atteignait ses vingt ans lorsque, avec l'aide de ce dernier opéra, il escaladait les planches de la Scala, ce Capitole des musiciens italiens; il en avait vingt et un lorsqu'il donnait à la Fenice son *Tancredi*, qui mit, pourrait-on dire, le comble à sa renommée; et c'est peu de mois après la représentation de celui-ci qu'il faisait jouer l'*Italiana in Algieri*, dont le genre était si différent et par lequel il se posait en digne successeur de Cimarosa. N'a-t-on pas eu raison de dire que la vie de Rossini fut une vie de bonheur? Etre célèbre dans son pays à vingt ans, et à quarante, illustre dans le monde entier!

Ses ouvrages se suivent avec une rapidité foudroyante, et il écrit successivement *Aureliano in Palmira*, *il Turco in Italia*, *Sigismondo*, *Elisabetta*, *Torvaldo e Dorliska*, *il Barbiere di Siviglia*, *la Gazzetta*, *Otello*, *la Cenerentola*, *la Gazza ladra*, *Armida*, *Adelaïde di Borgogna*, *Mosè in Egitto*, *Adina o il Califfo di Bagdad* (2), *Ricciardo e Zoraïde*, *Ermione*, *Edoardo e Cristina*, *la Donna del Lago*, *Bianca e Faliero*, *Maometto II*, *Matilde di Shabran*, *Zelmira*, et enfin *Semiramide*, son dernier opéra représenté en Italie. Dans un espace de douze années à peine, il avait donc écrit trente-quatre partitions, conçues dans des genres tout à fait différents, et exécutées sur les plus grands théâtres de la Péninsule. Toujours sur les grandes routes, voyageant sans cesse, allant de Rome à Naples, de Naples à Milan, de Milan à Venise, il composait ses ouvrages avec une étonnante facilité, et toujours frais, toujours dispos, toujours gai, toujours alerte, jetait aux quatre vents du ciel les merveilles d'une inspiration juvénile, enchanteresse et primesautière. Quelques-uns de ces ouvrages furent accueillis soit avec réserve, comme *Semiramide*, soit avec hostilité, comme *le Barbier*; mais on sait, en ce qui concerne ce dernier, que les sentiments fâcheux du public étaient surtout excités par ce fait que Rossini paraissait vouloir entrer en lutte ouverte avec Paisiello, ce qu'on a su depuis être parfaitement faux.

Enfin, en 1823, Rossini, qui avait épousé une cantatrice célèbre, la Colbrand, signa avec sa femme un engagement pour le théâtre de Sa Majesté, à Londres. Mme Rossini-Colbrand devait chanter à ce théâtre, et Rossini devait écrire un opéra nouveau, *la Figlia dell' Aria*, qu'on s'engageait à lui payer 6,000 francs. Tous deux passèrent par Paris, où Rossini fut accueilli avec enthousiasme par les artistes, puis se rendirent à Londres, où les conventions du traité ne purent recevoir leur exécution, le directeur du théâtre royal se trouvant dans des affaires très-embarrassées. Mais Rossini fut reçu par le souverain et par toute l'aristocratie anglaise avec une distinction toute particulière, et donna avec sa femme une série de concerts qui lui rapportèrent près de 200,000 francs et devinrent la base de sa fortune future. Car il ne faut pas oublier que les compositeurs étaient alors fort mal rétribués en Italie, et que Rossini n'avait guère fait que vivre et fait vivre son père et sa mère avec l'argent qu'il avait gagné dans sa patrie.

Peu de temps après, il vint s'établir en France, où il eut un instant la direction du théâtre Italien. Puis il écrivit un opéra de circonstance pour le sacre de Charles X, *il Viaggio a Reims*, francisa son *Maometto*, dont il fit *le Siège de Corinthe*, fit de même pour son *Mosè*, qui devint *Moïse*, rarrangea ensuite la partition du *Viaggio a Reims*, qui fut intitulée à l'Opéra *le Comte Ory*, puis enfin mit le comble à sa gloire avec son foudroyant *Guillaume Tell*.

J'ai tenu à retracer sommairement les points principaux et l'ensemble de la carrière du grand homme, sans vouloir m'appesantir, dans cette sorte de procès-verbal, sur aucun détail particulier. Maintenant que j'ai rappelé au lecteur les faits généraux de cette carrière glorieuse, je vais appuyer sur ceux qui me paraîtront le plus intéressants, et je le ferai, comme je l'ai dit, sans me soucier d'aucun ordre établi. L'homme, l'œuvre, l'artiste, voilà ce que je me propose d'étudier, soit successivement, soit simultanément, je le répète, selon que les souvenirs se présenteront à mon esprit, et qu'ils provoqueront mes réflexions.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Je donnerai plus loin une liste chronologique, détaillée et raisonnée des œuvres de Rossini, plus complète que toutes celles qui ont paru jusqu'à ce jour. C'est pourquoi je glisse en ce moment si rapidement sur les titres de ses opéras.

(2) Cette partition fut écrite à la prière d'un dilettante portugais, et exécutée à Lisbonne en l'absence de son auteur. Je ne pense pas qu'elle soit connue nulle part ailleurs.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Paris*, 24 *février* 1869.

Mon cher directeur,

Je ne puis laisser sans réponse la lettre que vous a adressée M. Arthur Pougin, au sujet de mes *Ephémérides de l'Opéra*

D'abord, je le déclare, je n'ai aucune prétention à l'infaillibilité, et je serais même fort étonné qu'un travail aussi compliqué que celui que j'ai entrepris ne contînt pas quelques erreurs, quelques fautes d'orthographe, quelques oublis. Mais c'est précisément pour cela que je désire que les *crimes* dont je suis innocent ne me soient pas imputés.

M. Pougin veut que l'*Alceste* de Quinault et Lulli ait eu sa première représentation le 19 et non le 2 janvier 1674. Cette opinion est fondée sur le livre du duc de La Vallière, mais d'autres chroniqueurs disant le contraire, il m'est bien permis de choisir la date la plus probable d'après mes recherches.

M. Pougin n'admet pas la collaboration de Laserre et Rebel pour une *Pastorale comique*, parce que « Rebel n'a jamais travaillé en collaboration qu'avec son ami Francœur. »

Voilà, si j'ai bonne mémoire, ce qu'on appelle en langage d'école une pétition de principes. Je n'ignore pas que l'auteur des paroles d'*Alain et Rosette* se nommait Boutellier et non Boutelain; l'erreur typographique ne doit donc pas m'être attribuée. (Voir *Deux siècles à l'Opéra*, d'où sont tirées les *Ephémérides.*)

C'est en 1675 et non 1695, comme on me la fait écrire, qu'a été représenté le *Thésée* de Quinault et Lulli; je le sais aussi bien que M. Pougin. (Voir *Deux siècles à l'Opéra.*)

La pièce attribuée à P. Gardel et musiquée par Méhul, malgré l'opinion contraire, a pour titre : *Daphnis et Pandrose*, je le sais encore. (Voir *Deux siècles à l'Opéra.*)

Quant aux ballets : *l'Oracle*, *les Horaces*, *Médée*, dont M. Pougin semble contester l'existence parce qu'il ne les connaît pas (Pic de La Mirandole n'aurait pas dit autrement), je puis certifier qu'ils existent, et je tiens à la disposition de mon contradicteur le livret des *Horaces* dont voici textuellement la couverture :

LES HORACES,

Ballet tragique, de la composition de M. Noverre,
Représenté pour la première fois par l'Académie Royale de Musique,
le mardi 21 janvier 1777.
Prix : XVIII sols.
(Ici les armes de France.)
A Paris,
Chez Delormel, imprimeur de ladite Académie, rue du Foin.
On trouvera des exemplaires de ce programme à la salle de l'Opéra,
avec approbation et privilége du Roi.

J'ajouterai que les principaux artistes du ballet étaient : Gardel, Vestris, Mlles Heinel et Guimard.

*Idoménée* et *Le Jaloux trompé* ne sont pas malheureusement les deux seuls ouvrages oubliés dans le mois de janvier, mais M. Pougin tombe mal et me rend responsable d'une omission qui n'est pas mienne. (Voir *Deux siecles à l'Opéra* aux dates du 12 janvier 1712 et du 18 janvier 1731.)

J'ai gardé pour la bonne bouche le reproche que me fait M. Pougin d'avoir mis à la date du 17 janvier 1801 la première représentation des *Noces de Gamache*. Ici les rôles changent, et le *critiqué* devient *critique*. Comment peut-il se faire que M. Pougin, ayant sous les yeux la *Revue et Gazette musicale* et l'article qu'il discute, pour le seul plaisir de me trouver en faute, commette, lui, une pareille... erreur?

Qu'il relise l'article et il y verra que c'est bien à la date qu'il indique lui-même, le 18 janvier 1801, que je place *les Noces de Gamache*.

Sur ce, mon cher Directeur, veuillez recevoir l'assurance de mes meilleurs sentiments.

NÉRÉE DÉSARBRES.

---

*Bruxelles, le 25 février 1869.*

Il y avait longtemps que l'Opéra de Bruxelles n'avait été dans une situation aussi précaire. Tout conspire cette année contre sa fortune : la faiblesse et l'état incomplet de la troupe, l'indifférence du public, le deuil de la cour, enfin une épidémie typhoïde qui a particulièrement atteint les hautes classes de la société. Le directeur a été sur le point de se retirer et déjà on annonçait que les artistes s'étaient constitués en société pour terminer la campagne théâtrale, quand il s'est ravisé et a fait connaître sa résolution de conserver jusqu'à la fin d'avril les rênes du gouvernement lyrique. Il comptait sur l'arrivée de Mme Carvalho pour le 15 février; mais la célèbre virtuose l'a informé qu'elle avait changé d'avis et ne viendrait pas. On assure que c'est la crainte de l'épidémie qui l'arrête. M. Letellier ne trouve pas l'excuse suffisante et intente un procès à Mme Carvalho. Les juges lui accorderont peut-être des dommages-intérêts, mais ils ne lui donneront pas la prima donna qu'il lui faut pour relever son théâtre. Il en est réduit aux cantatrices de bonne volonté. Mme Sallard fait des prodiges de zèle; son nom est en permanence sur l'affiche; elle est de tous les opéras, grands et petits, sérieux et comiques; il y a deux jours, elle s'essayait encore dans *Roméo et Juliette*. Malheureusement ses facultés vocales ne sont pas inépuisables comme sa complaisance, et la fatigue qu'elle éprouve n'est que trop apparente.

M. Warot a chanté, ces jours derniers, Arnold de *Guillaume Tell* pour la première fois. Le résultat de cette nouvelle et importante épreuve lui a été favorable; mais on sent qu'il réussira mieux encore, lorsqu'il aura pour point d'appui la confiance acquise par l'expérience de quelques représentations.

On vient de représenter un ballet en un acte, *la Bouquetière*, dont la musique est de M. Miry, compositeur gantois connu pour plusieurs opéras français et flamands.

Le théâtre du Parc, ayant dans ses attributions la comédie et l'opérette, vient de monter *le Mannequin de Bergame* de M. Féris, dont le succès a été très-grand, en dépit d'une exécution des plus faibles.

Le célèbre pianiste Rubinstein a passé une semaine à Bruxelles. Il a paru pour la première fois au Concert Populaire, où il a joué le 5e Concerto de Beethoven et dirigé l'exécution de sa symphonie intitulée : *l'Océan*. Cette composition instrumentale, écrite dans le style affectionné de la nouvelle école allemande, n'est pas toujours d'une compréhension facile; on peut encore lui adresser le reproche de monotonie; mais il faut reconnaître qu'elle est marquée d'un certain cachet de grandeur. M. Rubinstein s'est fait entendre ensuite dans trois concerts dont un exclusivement composé de musique de piano. En principe, ces séances, consacrées à un seul instrument et à un seul talent, ne peuvent guère être approuvées; on ne les passe qu'à de hautes virtuosités, et M. Rubinstein n'est assurément pas celui qui a le moins de droits à jouir du privilége de l'exception. Sa puissante et brillante exécution lui a valu un de ces succès auxquels il est accoutumé.

Une cantate de M. Benoît, composée sur un texte flamand ayant pour titre *De Schelde* (l'Escaut), vient d'être exécutée à Anvers par de nombreuses masses chorales et instrumentales, aux applaudissements d'un public animé des meilleures dispositions pour une œuvre doublement nationale, quant à la langue et quant au sujet. M. Benoît annonce pour dimanche 7 avril, à Bruxelles, une exécution de cette cantate improprement qualifiée d'oratorio par l'auteur.

O.

---

*Varsovie, 22 février.*

Notre saison italienne, impatiemment attendue, a enfin recommencé, et, depuis six semaines, le théâtre Impérial est absolument insuffisant à contenir la foule qui assiége ses portes. Comme toujours, le nom magique de la diva Désirée Artôt est le plus puissant attrait de ces magnifiques représentations, et il opère chaque jour le miracle de la multiplication..... des roubles! La grande artiste s'est déjà produite dans cinq ou six de ses plus belles créations, et nous a fait admirer de nouveau sa puissance d'exécution vocale et la souplesse infinie de son talent, un des plus rares et des plus complets qui existent désormais.

Samedi, 12, a eu lieu la première représentation de *Fra Diavolo*. Le chef-d'œuvre du maître français, au rebours de ce qui arrive ordinairement, n'a rien à perdre à ce changement d'interprètes et de langue. Le ténor Carrion est un superbe et vaillant masnadiero; la basse Bossi et le baryton Padilla, deux bandits merveilleux de couleur et d'originalité; Mlle Ferrucci, une délicieuse Anglaise. Mlle Artôt enfin a su déployer dans le rôle de Zerlina toute la finesse, toute la grâce de son talent. Elle a dit la très-scabreuse scène du deuxième acte avec un tact exquis, une grâce chaste et piquante à la fois qui a enthousiasmé notre public. Après la représentation, elle n'a pas eu moins de quinze rappels! L'orchestre et les chœurs se sont transformés sous la direction intelligente et ferme du maestro Joseph Dupont. Nous n'étions plus habitués à cette perfection de nuances. L'exécution de *Fra Diavolo* a été superbe, et notre public a voulu saisir cette occasion pour faire une ovation bien méritée au jeune chef d'orchestre. On a bissé l'ouverture avec enthousiasme.

De plus, M. Dupont a été rappelé au milieu de tous les artistes qu'il seconde si bien. — On nous annonce *Roméo et Juliette*, de Gounod, avec Mlle Artôt dans le principal rôle.

Le Conservatoire de Kontski est reconstitué, à ce qu'on assure. Les concerts sont nombreux, — et mauvais.

Une nouvelle pour finir : Mlle Artôt va épouser le baryton Padilla.

B...SKI.

---

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

**Paul Bernard.** — MÉDITATION, *cantabile* (op. 95). — MAZURKA DE SALON (op. 96). — L'ATTENTE, *romance sans paroles* (op. 97). — SCHERZO *de concert* (op. 98).

Les quatre nouvelles productions dues à ce fécond et aimable compositeur se recommandent, comme leurs aînées, par une véritable distinction d'idées, et une sobriété de bon goût et qu'on ne saurait trop louer. M. Paul Bernard ne vise point à l'effet, il cherche à captiver autrement que par le tour de force et le bruit; il traite le piano franchement et sans timidité, mais aussi sans prétention ni bizarrerie.

Ces quatre morceaux, d'une difficulté moyenne, seront très-goûtés de tous ceux qui préfèrent le charme uni à la clarté et à la simplicité, aux élucubrations malsaines qui se donnent tant de peine pour être pédantes et obscures.

---

**Ferdinand Dulken.** — MARCHE TURQUE (op. 53). — AIR DE GRACE *de* ROBERT LE DIABLE, *transcrit pour la main gauche* (op. 81).

Ces deux morceaux vont à l'adresse des virtuoses. La *Marche turque* est bien trouvée et franchement rhythmée; mais elle exige un poignet solide. Même observation pour l'*Air de grâce* de *Robert le Diable*, brillante transcription dont la place est toute trouvée dans les progammes de concerts.

---

**E. Ketterer.** — ELODIA, *mazurka de salon* (op. 253).

Voici l'infatigable Ketterer avec une nouvelle mazurka. On y trouve tout ce qu'on est en droit d'attendre de cet enfant gâté de la vogue, c'est-à-dire de jolis motifs présentés d'une façon intéressante, une harmonie souvent distinguée, une grande habileté de facture et l'art de faire briller l'instrument en restant en deçà des moyens à grand effet. Voilà plus qu'il n'en faut pour assurer le succès d'*Elodia*.

---

**D. Magnus.** — SCHERZO *de la sonate op.* 131.

De l'entrain, une certaine vivacité d'allure, une mélodie agréable sans être vulgaire, telles sont les qualités qui distinguent ce *Scherzo*. Le second temps, presque constamment accentué, lui donne une physionomie piquante. Il faut certainement le classer parmi ce que l'œuvre de Magnus a de mieux réussi et de plus attrayant.

---

**Alfred Dassier.** — *Deux mélodies vocales:* C'EST LE PRINTEMPS, *romance, et* COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX GARÇONS, *chansonnette (paroles de Henri Brière)*.

Ce jeune compositeur est en train de devenir populaire, et ses deux

nouvelles productions ne nuiront certes pas à sa réputation. La mélodie en est bien venue, point tourmentée; l'accompagnement n'a pas de prétention, et cependant il n'est pas banal. Mme Adelina Patti a accepté la dédicace de *C'est le printemps;* ce patronage, qui en vaut bien un autre, a sa signification. La chansonnette est ce qu'elle doit être, vive et gaie, naïve même, mais non point sans finesse.

---

Nous assistions hier à la répétition générale, au théâtre impérial Italien, de la messe solennelle de Rossini, dont l'exécution a lieu ce soir même.

Un très-petit nombre de notabilités artistiques et les critiques de musique les plus accrédités avaient seuls été conviés à cette audition.

L'œuvre entière, marquée à l'empreinte du génie, a produit une impression profonde.

La fête musicale de ce soir aura donc le caractère d'un hommage éclatant rendu à la mémoire du Maître qui n'est plus. La date du 1er mars concordant avec le soixante-dix-huitième anniversaire de la naissance de Rossini, le jour a été admirablement bien choisi pour cette solennité, qui sera, sans contredit et partout, l'événement de la saison.

---

## REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *Mademoiselle la Marquise*, comédie en cinq actes avec un prologue, par MM. de Saint-Georges et Lockroy. — Vaudeville : *le Sacrifice*, comédie en trois actes, par M. Alphonse Daudet; *une Vendetta parisienne*, comédie en un acte, par M. Albéric Second, *une Nuit au champagne*, comédie en un acte, par MM. Delacour et Morand. — Variétés : *une Fausse joie*, comédie en un acte, par MM. Rimbaut et R. Deslandes; *l'Astronome du Pont-Neuf*, folie en un acte, de M. Jules Moineaux, musique de M. Emile Durand.

La pièce nouvelle de l'Odéon, *Mademoiselle la Marquise*, est à la fois une comédie et un drame. Le genre d'intérêt qui lui est propre n a rien de commun avec la poétique du théâtre moderne. On n'y trouve ni thèse sociale, ni critique de mœurs, ni portraits à l'eau-forte. C'est une œuvre habilement charpentée, comme celles qu'on faisait il y a trente ans, et, à tout bien considérer, il existe encore une portion notable de spectateurs pour qui les procédés de cette époque n'ont rien perdu de leur éclat et de leur saveur.

Selon l'ancienne méthode, un prologue nous montre d'abord les principaux personnages auxquels nous allons avoir affaire, et leur situation est des plus dramatiques. Une Française, mariée à un Russe, le maréchal Voronzoff, entretient une intrigue criminelle avec un Polonais, le prince Alexandre Metzerski. Le mari, absent, est prévenu par une trahison, et il revient en toute hâte de Saint-Pétersbourg pour surprendre sa femme. Le prince Alexandre, au moment de pénétrer dans le boudoir de sa maîtresse, s'aperçoit du retour du maréchal, et subit le supplice horrible de l'écrasement de sa main par une porte fermée rapidement sur lui, plutôt que de compromettre par un cri de douleur la femme dont il est aimé. La maréchale est obligée de l'abandonner sans secours pour suivre son mari au bal.

*Mademoiselle la Marquise*, à peine entrevue dans ce prologue, est la fille d'un émigré dont les biens ont été confisqués. Réduite à la plus affreuse détresse, malgré les soins discrets d'un vieux chevalier, ami de la famille, elle se fait fleuriste pour soutenir sa mère. Peut-être pourrait-elle sortir de cette position précaire par un mariage à peu près sortable, mais elle a dans le cœur un amour mystérieux, et elle y veut rester fidèle. Sur ces entrefaites, on vient proposer à Blanche d'épouser le prince Alexandre, qui est justement l'homme qu'elle a distingué. Cette union entraîne certaines conditions que la pauvre fille refuse d'entendre, tant son bonheur est immense. Ce n'est qu'après la signature du contrat qu'elle apprend que le prince vivra séparé d'elle, moyennant une forte pension, et qu'elle reconnaîtra un enfant né avant le mariage. C'est le moyen trouvé par le prince Alexandre pour détourner les soupçons du maréchal.

Avons-nous besoin de nous appesantir sur les résultats de cette donnée éminemment intéressante? Nous dirons, en quelques mots, que Blanche sacrifie son honneur à son amour, qu'elle s'accuse devant le maréchal d'avoir été la maîtresse du prince Alexandre, et que celui-ci, touché de tant d'héroïsme, tombe aux pieds de Blanche, et offre de lui consacrer désormais une existence dont la maréchale lui laisse la libre disposition en suivant son mari à Saint-Pétersbourg.

Le rôle capital de cette pièce est, chose bizarre! un rôle accessoire, celui du vieux chevalier, qui est joué par Lafont avec un talent plein de distinction dont il a donné tant de preuves. A côté de lui, on applaudit Lacressonnière, Angelo, Raynard, Mlles Manvoy, Agar et Périga, qui fournissent un excellent ensemble.

— Le départ de Mlle Fargueil a forcé le Vaudeville de changer son spectacle avant que le succès de *Miss Multon* fût épuisé. Il a remplacé ce drame émouvant par un autre drame, *le Sacrifice*, qui est loin de valoir le premier, quoiqu'il ne soit pas dépourvu de qualités estimables. M. Daudet est un poëte encore novice à la scène; l'action est nulle chez lui, ou plutôt il met dans la coulisse ce qui devrait être sur le théâtre; en outre, il abuse du sentiment, sans se douter que la même note, quelque sublime qu'elle soit, devient, à force d'être prodiguée, fatigante et monotone.

Henry Jourdeuil, un peintre de mérite, trouve, à son retour de Rome, sa famille ruinée par l'insouciance du père Jourdeuil, méchant rapin, dont les toiles ne se vendent à aucun prix. Henry, jaloux d'assurer un peu de repos, un peu d'aisance à ses parents qu'il adore, et surtout à sa mère et à sa sœur, achète sous-main toutes les croûtes paternelles et persuade au vieux rapin qu'elles ont un succès fou en Amérique. A ce jeu, ses ressources s'épuisent, et il vient un moment où, pour subvenir aux frais qu'il s'est imposés, il est obligé d'engager son pinceau au service d'une fabrique de papiers peints, sacrifice énorme pour un artiste de talent et d'avenir. Heureusement, un marin fantaisiste devient amoureux de la sœur de Henry, il l'épouse et il paie le dédit du jeune peintre. N'oublions pas de constater, comme incident final, que le père Jourdeuil, éclairé sur la noble conduite de son fils, s'attendrit pour la première fois de sa vie et vend une collection de bibelots précieux pour venir à son aide.

Ce rôle du vieux rapin est bien joué par Delaunay; celui du marin a Félix pour interprète; Mlle Alexis est parfaite dans le personnage de Mme Jourdeuil, et Mlle Grivot prête une heureuse physionomie à celui d'un petit Arabe recueilli par Henry dans son atelier.

*Le Sacrifice* est précédé, chaque soir, d'un lever de rideau qui a pour titre *Une Vendetta parisienne*. Il s'agit dans cette bluette d'un monsieur qui revient de fort loin pour se venger d'un rival, et qui, après plusieurs quiproquos, apprend que ce rival est mort depuis longtemps.

A la fin du spectacle, on donne une folie fort amusante, dans laquelle il est question d'un individu qui, en jouant et en se grisant avec un Anglais, a perdu un singulier enjeu, la main de sa fille. Le lendemain, il est bien embarrassé lorsqu'il faut s'acquitter; mais l'Anglais se montre de bonne composition, et non-seulement il renonce à la possession de la jeune fille, mais encore il la dote princièrement.

Cela s'appelle *une Nuit au champagne*, et est rondement enlevé par Arnal, Delannoy et Saint-Germain.

— Deux petites pièces nouvelles ont été données, au théâtre des Variétés, dans la même soirée, pour le bénéfice de Dupuis. *Une Fausse joie* est une drôlerie spirituelle qui repose sur les tribulations d'un mari agréablement trompé par une layette qu'il découvre chez sa femme, mais presque aussitôt désillusionné par l'arrivée d'une boîte de dragées de baptême. En fin de compte, tout s'explique, et le mari en est quitte pour la peur. — En attendant, tu m'as fait une fausse joie, dit-il à sa tendre moitié, qui lui répond en baissant les yeux : Peut-être!

Quant à *l'Astronome du Pont-Neuf*, c'est là une de ces énormités burlesques qui se refusent à l'analyse. Tout ce que nous y avons compris, c'est que Grenier fuit devant Dupuis, qu'il prend pour un mari furieux, tandis qu'au contraire Dupuis court après la femme de Grenier qui lui a donné rendez-vous sur le terre-plein du Pont-Neuf.

Ils s'affublent tour à tour de la défroque de l'astronome qui tient ses assises à côté de la statue de Henri IV, ils se tiennent les propos les plus incohérents, et ils s'en vont comme ils sont venus, sans qu'on sache ni pourquoi, ni comment.

M. Jules Moineaux a voulu, bien évidemment, faire un pendant à ses *Deux Aveugles*, de désopilante mémoire, mais ces choses-là ne se recommencent pas deux fois. Néanmoins, grâce à ses interprètes, *l'Astronome du Pont-Neuf* va son petit bonhomme de chemin, sans trop d'encombre. On y applaudit trois morceaux de M. Emile Durand, qui sont écrits d'un style gai et facile. Nous signalerons particulièrement la ronde : *Digue, digue, don don*, qui est fort bien venue et qui obtient tous les soirs les honneurs du *bis*.

D. A. D. SAINT-YVES.

---

Le grand succès qu'obtient chaque soir au théâtre Lyrique le quatuor suédois, a maintenant son retentissement dans le monde musical, et c'est à peine s'il peut aujourd'hui suffire aux nombreuses invitations qui lui sont adressées de tous côtés. — Mercredi dernier, il s'est fait entendre dans le salon de la *Gazette Musicale*, où le talent de ces chanteurs a été particulièrement apprécié par une réunion compétente d'artistes, d'écrivains et d'amateurs qui s'y étaient donné rendez-vous, et qui les a vivement félicités par l'intermédiaire de leur très-aimable directeur, M. Nettelbladt.

Dans cette soirée, dont le programme a été très-varié, s'est produite aussi pour la première fois une jeune cantatrice belge, Mlle Anna Sternberg, très-certainement réservée à un grand avenir; car, outre un charmant physique, une voix splendide de soprano, une excellente méthode,

elle possède le feu sacré et des qualités dramatiques exceptionnelles. Le grand air de *Semiramide* « bel raggio » les a mises brillamment en relief, et le public sera du reste bientôt appelé à en juger, car nous avons déjà annoncé qu'après une seule audition, M. Pasdeloup n'avait pas hésité un instant à confier à Mlle Sternberg le rôle de l'héroïne de *Rienzi*.

Pour la première fois on a également entendu une jeune et jolie personne, Mlle Bouché, la fille de l'ancienne basse de l'Opéra sous la direction Pillet, qui a présidé avec soin à l'éducation musicale de sa fille. L'air de *Galathée*, qu'elle a chanté, a prouvé suffisamment qu'elle avait bien profité des leçons paternelles. Mlle Bouché est douée d'un organe sympathique; elle chante juste et vocalise avec facilité; elle ferait une bonne chanteuse d'opéra-comique si elle voulait entrer au théâtre.

Une cantatrice italienne, Mlle Faustina Albini, qui arrive d'Italie, où elle a acquis une belle réputation, avait précédé Mlle Sternberg et Mlle Bouché, en chantant avec beaucoup de style une cavatine italienne; Mme Albini ne tardera pas à paraître dans les concerts.

Enfin un baryton qui occupe un rang des plus distingués sur les scènes italiennes de l'étranger, et qui n'est connu à Paris que de réputation, M. Giraldoni, a produit une véritable sensation en chantant un air d'*Un Ballo in Maschera* et un d'*Iphygénie en Tauride*. Il nous paraît difficile que M. Giraldoni ne prenne pas, aussi avant peu, sa place à Paris.

Après avoir consacré, comme de juste, notre première mention aux nouveaux venus, nous devons de sincères remercîments aux artistes connus et aimés du public, qui avaient bien voulu apporter le tribut de leur talent à cette réunion. Quant aux éloges et aux applaudissements auxquels ils sont habitués, c'est l'auditoire qui s'était chargé de les leur distribuer et il ne les leur a pas marchandés. Il suffit d'ailleurs de citer les noms de : Mme Accursi, dont le jeu si fin, si distingué, excelle dans l'interprétation de la musique classique et des compositions de Chopin; à côté d'elle, de l'énergique Edouard Wolff, qui a joué magistralement son *Apothéose de Rossini*, et, avec Stoeger, son beau duo à quatre mains, *Réminiscences de l'Africaine*; de Berthelier, la note gaie du programme, qui a chanté, avec son ébouriffante mimique et son naturel si parfait, deux chansonnettes, dont l'une : *Y m' manque quéqu' chose*, paroles et musique de M. Grüber (d'Angers), est admirablement réussie et d'un comique de bon goût; de l'émule des Lionnet, Guidon, qui ne peut se consoler de l'abandon de son frère parti pour la rive étrangère, mais qui n'en a pas moins très-spirituellement dit une chanson d'actualité fort goûtée, et *la Lettre du Conscrit à sa famille*; enfin, de Seligmann, retour de Nice, gardé pour la bonne bouche, et dont les charmantes compositions, jouées avec une perfection et un sentiment sans pareils, *l'Eloge des larmes*, *la Berceuse*, *la Kouitra*, bissée avec acclamation, admirablement accompagnées par Magnus, ont dignement clos cette soirée qui a pu durer trois heures sans fatiguer un instant.

D.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le concert donné lundi aux Tuileries a été défrayé par MM. Verger et Nicolini, Mmes Krauss et de Murska; le programme était puisé dans le répertoire du théâtre Italien.

*** Le deuxième concert de l'Hôtel de Ville, dirigé par J. Pasdeloup, réunissait MM. Villaret et Maurel, Mmes Sass et Polliard. Le quatuor suédois avait été convié à s'y faire entendre.

*** Le concert du Conservatoire, dimanche dernier, répétait le programme du dimanche précédent. Orchestre, chanteurs, solistes et chœurs ont été irréprochables.

*** Au dix-huitième concert populaire, Mme Norman-Néruda a exécuté le concerto de Mendelssohn, avec cette pureté, cette grâce enchanteresse dont elle semble avoir le secret. Son succès a été immense, et a été dépassé encore, s'il est possible, par celui qu'elle a obtenu au concert suivant avec la brillante *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps. Le Cirque a été trop petit, ces deux jours-là, pour contenir toute la foule avide d'entendre et d'applaudir la grande artiste: on a dû renvoyer du monde et rendre de l'argent au bureau. — La ravissante canzonetta du quatuor op. 12 de Mendelssohn a été bissée au dix-neuvième concert; par contre, on a fait quelque opposition aux bravos qui ont accueilli l'ouverture de *Manfred* de Schumann. La persévérance de M. Pasdeloup finira, sans doute, par avoir raison de ces frondeurs systématiques et inintelligents, qu'on trouve partout, et aux concerts populaires peut-être plus qu'ailleurs.

*** Un concert à sensation, avec un public d'artistes, avait lieu jeudi à la salle Pleyel. C'était celui de M. Delaborde, un pianiste hors ligne, dont la puissance d'exécution approche de celle de Rubinstein, et qui serait parfait s'il n'encourait parfois le reproche de sécheresse. Reconnaissons, toutefois, qu'il a fait d'immenses progrès sous ce rapport depuis la première fois qu'il s'est fait entendre en public, il y a environ deux ans. C'est, en somme, la révélation d'une personnalité fort remarquable, dont les tendances sont éminemment artistiques. M. Delaborde a exécuté le concerto en *mi* bémol de Beethoven; la sonate en *m* (œuvre 6) de Mendelssohn, dont il a dit le *minuetto* avec beaucoup de charme; une magistrale *toccata* de Schumann, et l'allegro de concert, œuvre 46 de Chopin, orchestré par lui et qui ne méritait peut-être pas cet honneur. On le saluait d'un tonnerre d'applaudissements après chaque morceau. — Le compositeur n'est pas encore à la hauteur du virtuose; on ne trouve guère, dans son ouverture de *Frithjof* (ballet), que des qualités secondaires, de celles qu'on acquiert; encore ni la pensée ni l'orchestration n'ont-elles la couleur spéciale qu'on s'attend à trouver dans cette légende scandinave, mise à la mode aujourd'hui en Allemagne par deux ou trois jeunes compositeurs. — M. Lamoureux dirigeait l'orchestre, qui s'est très-bien comporté. — M. Delaborde donnera prochainement une autre séance, dans laquelle il fera entendre le piano à clavier de pédales.

*** Un jeune artiste trop bien doué et trop consciencieux pour ne pas fournir une belle carrière, M. Gustave Pradeau, a donné mardi dernier son premier concert. A lui tout seul, il a défrayé un programme assez respectable de musique de piano! C'était hardi; et il faut se sentir fort, pour débuter de la sorte.— D'autant plus qu'il ne s'agissait pas de musique de salon, mais bien du *concerto italien* de J. S. Bach; d'une sonate et de deux morceaux de Schumann; de la sonate œuvre 31 de Beethoven, de deux morceaux de Chopin; de deux autres de Pierre Benoît, et d'une *suite* du bénéficiaire lui-même. M. Pradeau était fort ému, et son exécution s'en est un peu ressentie; néanmoins, on reconnaît facilement en lui un talent sérieux, produit d'un travail intelligent et qui arrivera promptement à se mettre en pleine évidence. Deux morceaux de sa *suite* pour piano, le deuxième et le troisième, ont été particulièrement remarqués et applaudis. On y sent de fortes études, la fréquentation des maîtres et un tempérament musical très-personnel.

*** Louis Lacombe, que de douloureuses circonstances condamnaient depuis longtemps au silence, vient enfin de rentrer dans la vie militante de l'artiste. La première des trois séances qu'il avait annoncées a eu lieu dimanche dernier, dans les salons Erard. On n'y a entendu, sauf un trio de Beethoven, que des œuvres de l'éminent pianiste, et spécialement des compositions vocales sur des poésies de Victor Hugo, Alfred de Musset, Théophile Gautier, etc., compositions remplies de charme et d'originalité, et souvent d'une grâce toute féminine. Deux en particulier sont ravissantes : *les Nuits de juin* et *la Chanson de Barberine*. Mmes Barthe, Favel et M. Archaimbaud ont parfaitement détaillé ces fraîches mélodies. Des fragments d'un quatuor et deux morceaux de piano *(Hautbois, le Torrent)* ont paru faire moins d'impression sur le public, bien qu'ils soient loin d'être sans mérite.

*** M. et Mme Melchior Mocker ont donné vendredi dernier une fort belle soirée musicale dans leurs élégants salons du boulevard Malesherbes. On y a successivement entendu et applaudi l'excellent pianiste-compositeur Edouard Wolff, Lebrun, le violoniste au jeu si classique et si pur, le chanteur Tagliafico, le violoncelliste Nathan et Nadaud qui a gaiement terminé la soirée par ses spirituelles chansons.

*** A l'un des derniers concerts donnés à la salle Herz, un musicien hongrois dont l'existence a été, dit-on, fort aventureuse, nommé Nagy-Jakab, a fait sensation en jouant d'un instrument tout à fait primitif, taillé par lui-même pendant qu'il était en prison, et dont il tire des sons exquis en exécutant des airs slaves ornés de variations fort difficiles.

*** Léonard a donné récemment un concert à Douai. Devant la noble pureté de style, le moelleux et la justesse de son, la prestigieuse dextérité et le large coup d'archet du célèbre violoniste, la salle tout entière a éclaté en bravos enthousiastes.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné dimanche, mercredi et vendredi, *les Huguenots*, toujours devant la même affluence; lundi on jouait *le Trouvère*, dans lequel Mlle Bloch a eu un très-beau succès. Morère qui devait chanter le rôle de Manrique s'étant trouvé subitement indisposé au troisième acte, c'est Villaret qui l'a remplacé pour finir la représentation.—Mme Gueymard qui reprenait le rôle de Léonore y a été chaleureusement accueillie. — *Le Marché des Innocents* a terminé le spectacle.

*** On annonce pour mercredi la première représentation de la reprise de *Faust*.

*** Les études d'*Armide*, longtemps interrompues, vont être sérieusement reprises.

*** Il résulte d'une lettre adressée par M. Perrin à M. d'Herblay, directeur du théâtre de Lyon, que le ténor Delabranche qui lui avait été cédé temporairement par la direction de l'Opéra lui redevenant nécessaire, cet artiste devait venir reprendre son emploi sur notre première scène lyrique.

*** Le concert qui a lieu à la Cour demain, et pour lequel Capoul est

demandé une seconde fois, puis la mi-Carême, qui tombe jeudi, ajourneront jusqu'à samedi 6 mars la première représentation de *Vert-Vert*.

*** Demain lundi le ténor Nicot fera son premier début au théâtre de l'Opéra-Comique dans *le Pré aux Clercs*.

*** *Jaquarita l'Indienne* se répète activement à ce théâtre et doit passer après les premières représentations de *Vert-Vert*. *Jaquarita* fut donnée pour la première fois en 1854 au théâtre Lyrique, presque à l'ouverture de cette salle, c'est-à-dire dans des conditions tout à fait insuffisantes pour une œuvre musicale de cette importance. La reprise de *Jaquarita*, un des derniers et certes un des plus remarquables opéras d'Halévy, sur cette grande scène lyrique, lui donnera donc toute la saveur d'une œuvre nouvelle, d'autant plus que l'exécution en est confiée à Mme Cabel, qui créa le rôle à l'origine, à MM. Battaille et Achard, et qu'à ces éléments de succès se joindront une riche mise en scène et de beaux décors.

*** Demain aussi a lieu au théâtre Lyrique la première représentation de *En Prison*, un acte nouveau paroles de M. Chaignean, musique de M. Guiraud, prix de Rome, et la reprise de *la Poupée de Nuremberg*.

*** Un début très heureux vient d'avoir lieu au théâtre des Fantaisies-Parisiennes (Athénée), c'est celui de M. Villefroy dans *le Farfadet*. Il y a obtenu un véritable succès. Sa voix est celle d'un baryton, analogue à celle de Martin, et il a dit d'une façon très-remarquable, qui lui a valu trois salves d'applaudissements mérités, l'air : « On dirait que tout sommeille. »

*** La troupe des Bouffes-Parisiens est engagée pour jouer à Bade pendant le mois de juillet prochain.

*** Le théâtre de Strasbourg a représenté ces jours derniers un opéra-comique en un acte, *le Roi des Aulnes*, dû à la collaboration de deux jeunes gens de cette ville, MM. J. Wallinger pour les paroles et Edmond Weber pour la musique. Tous les morceaux de cette excellente partition sont réussis : l'on a particulièrement applaudi une ballade fort originale et un quatuor remarquable. Le succès a été grand et de bon aloi.

*** *L'Africaine* en est à sa sixième représentation à Besançon et la salle ne désemplit pas. Cet empressement du public est d'ailleurs justifié par une exécution et une mise en scène des plus brillantes.

*** La reprise du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer a eu lieu cette semaine au Grand-Théâtre de Marseille avec tout l'éclat d'une fête solennelle. L'ensemble de l'exécution, dirigée par M. Momas, a été irréprochable. Mme Lafon a interprété le rôle de Selika d'une manière émouvante et a soulevé les applaudissements de la salle entière. M. Roudil est un incomparable Nelusko. MM. Michot, Dermond, Derocle, Falchieri et Mlle Balbi ne méritent que des éloges. Les chœurs, plus que doublés, ont été splendides. M. Husson, le nouveau directeur, a fait grandement les choses : l'ouvrage est monté avec un luxe inouï de décors, de costumes et d'armures.

*** Un opéra nouveau de M. Marchi, *Stradella*, est en ce moment en répétitions au théâtre Italien de Nice.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous avons annoncé que l'exécution de la messe de Rossini en Italie aurait lieu par les soins de l'impresario Ulmann. — Nous sommes à même de compléter ce renseignement par les détails qui suivent : — M. Ulmann a acheté ce droit de M. Strakosch 50,000 francs, sur lesquels 25,000 francs ont été payés comptant. — La première audition aura lieu à Milan et successivement dans toutes les villes de l'Italie. M. Ulmann y transportera ses choristes, son orchestre, avec son chef Muzio; l'organiste, les quatre solistes-artistes del primo cartello et quatre chanteurs supplémentaires en cas de maladie.—Comme la messe ne remplira pas toute la soirée, elle sera suivie d'un concert pour lequel M. Ulmann a engagé Sivori et Bottesini, auxquels se joindra probablement Alfred Jaëll. Les solistes de la messe seront chargés de la partie vocale de ces concerts. — Nous avons fait connaître la démarche dont Mgr le cardinal nonce Chigi a bien voulu se charger auprès de S. S. Pie IX, pour que la messe de Rossini fût chantée à Rome, dans la chapelle Sixtine, le 11 avril, cinquantième anniversaire du jour où le pape y dit (en 1819) sa première messe. — Sa Sainteté officiera pour cette solennité.

*** Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au cirque Napoléon, vingtième concert populaire de musique classique sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° Jubel-ouverture de Weber ; — 2° Souvenir de Rome (première audition), fantaisie symphonique de Georges Bizet : 1. Une chasse dans la forêt d'Ostie.—2. Une procession.—3. Carnaval à Rome ; — 3° allegretto-agitato de Mendelssohn ; — 4° gondellied (chanson du Gondolier de Rossiger; — 5° Mazurka (arrangée par Mme Viardot), de Chopin, chantée par Mlle Schrœder; — 6° septuor de Beethoven, exécuté par M. Grisez (clarinette) Espeignet, (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes.

*** La ville de Douai (Nord) organise un grand Concours international de musique d'ensemble vocale et instrumentale pour les 11 et 12 juillet prochain. Des invitations ont été envoyées aux différentes sociétés chorales et instrumentales de France, de Belgique et d'Allemagne. — Les sociétés qui, par suite d'omission involontaire, n'en auraient pas reçu sont priées de considérer comme tel le présent avis. — Les règlements et programmes seront envoyés dans les premiers jours de février. — Toutes demandes de renseignements devront être adressées à M. Alfred Bailey, secrétaire général du comité d'organisation.

*** Le Concours orphéonique international de Reims s'annonce comme devant être l'un des plus brillants de la campagne prochaine. Il sera surtout remarquable par le nombre des Sociétés de choix, de France, de Belgique et d'Allemagne qui entreront en lice; son règlement présente les conditions de justice et de garantie les plus complètes et son jury sera formé de notabilités musicales françaises et étrangères. L'honneur de cette organisation revient en grande partie à M. Gustave Bazin, artiste de talent et d'initiative, qui a laissé à Paris d'excellents souvenirs.

*** On doit exécuter à Dijon, le 5 mars prochain, dans la cathédrale, la belle messe de *Requiem* composée par Mme la baronne de Maistre. Cette solennité aura lieu pour honorer la mémoire du président de la Société philharmonique, mort il y a un an.

*** M. G. Jacobi, chef d'orchestre du théâtre des Bouffes-Parisiens, donnera son concert annuel le dimanche 21 mars, à 2 heures, salle Herz. Il y fera entendre une nouvelle fantaisie pour violon, et un opéra-comique inédit de sa composition, *le Feu aux poudres*, paroles de M. Elie Frébault, interprété par les artistes et l'orchestre des Bouffes.

*** On parle de la récente apparition à Paris d'un nouveau quatuor vocal, — allemand celui-là, — composé de MM. Wiegand, Kühn, Reuling et André. Ces quatre artistes chantent avec beaucoup d'art des chœurs classiques; ils cherchent le succès dans une autre voie que le quatuor suédois, et nul doute qu'ils ne le rencontrent promptement.

*** MM. Schott frères, de Bruxelles, viennent de faire paraître les *trois Messes*, pour trois voix d'homme avec accompagnement d'orgue, couronnées au concours international de musique religieuse institué par eux, sous le patronage du gouvernement belge. On sait qu'un des trois prix a été décerné à M. Nicou-Choron. Cette publication, aussi utile, comme encouragement à l'art, qu'importante comme valeur musicale, a rencontré de nombreux souscripteurs avant sa mise en vente, et sera plus recherchée encore maintenant qu'elle est complète. — Adresser les demandes et 12 francs aux éditeurs, qui expédient *franco*.

*** Le roi Victor-Emmanuel vient de faire remettre à Léo Delibes les insignes du nouvel ordre de la couronne d'Italie.

*** Le nouvel ouvrage de M. Oscar Comettant sur la Musique, les Musiciens et les Instruments de musique à l'Exposition, obtient un grand succès de vente.

*** C'est par erreur que nous avons mentionné MM. Gérard et Cie comme ayant acquis *le Canard à trois becs* de MM. J. Moinaux et E. Jonas. C'est l'éditeur Girod qui publie cet opéra.

*** M. Jules Klein vient de publier trois nouvelles compositions : *Versez toujours*, *la Fauvette des Bois*, *Brindisi-valse*, romances et mélodies dignes de ses précédentes compositions et qui n'auront pas moins de succès.

*** Un service de bout de l'an pour le repos de l'âme de notre regretté collaborateur Edouard Monnais a eu lieu jeudi 25 en l'église Notre-Dame de Lorette. M. Camille Doucet, M. de Beauplan et de nombreux amis du défunt assistaient à cette cérémonie, pendant laquelle on a chanté une messe en musique.

*** On annonce la mort : à Manchester, de l'organiste de la cathédrale, J.-J. Harris, âgé de soixante-dix ans; — à Banda, l'une des îles Moluques, de l'ancienne cantatrice de l'Opéra de Berlin, Mlle Doris Bachr, plus tard baronne de Buckenhagen; son mari l'avait emmenée, il y deux ans à peine, dans ces contrées lointaines, où il possède de grandes propriétés.

### ÉTRANGER

*** *Londres.* — La fusion des deux théâtres italiens est chose conclue. La direction en sera simultanément exercée par MM. Gye et Mapleson. — Les représentations seront quotidiennes.

*** *Carlsruhe.* — Les *Meistersinger*, à l'étude depuis le 15 septembre, ont nécessité *cent cinquante-une* répétitions, dont 45 pour les solistes, 60 pour les chœurs, et 12 répétitions générales! *Tantæ molis erat...*

*** *Weimar.* — Deux nouveaux opéras : *le Captif*, du chef d'orchestre Lassen, et *le Dernier enchanteur*, de Mme Viardot, seront représentés le 8 avril, pour l'anniversaire de la naissance de la grande-duchesse. —

Mme Viardot s'est déjà rendue ici pour donner les indications nécessaires à la mise en scène de son ouvrage.

*** *Leipzig.* — Des quatre œuvres dont se composait le programme au dix-septième concert du Gewandhaus, trois appartiennent à des compositeurs contemporains : ouverture *Im Hochland*, de N. Gade; ballade *Schœn Ellen*, de Max Bruch (pour soli, chœur et orchestre), et *Requiem allemand* de Johannes Brahms. La quatrième était la *Maurerische Trauermusik* ou musique funèbre maçonnique, de Mozart.

*** *Berlin.* — Le directeur des musiques des gardes du corps, M. Wieprecht, vient de terminer le *Mémoire sur les musiques militaires*, que lui avait demandé, à l'époque de l'Exposition universelle, l'empereur Napoléon III. Le roi de Prusse lui a gracieusement accordé un congé pour aller à Paris, si sa santé le lui permet, remettre ce travail au souverain auquel il est destiné. — Mme Lucca est de nouveau malade. Elle se souviendra longtemps de son dernier voyage en Russie!

*** *Kœnigsberg.* — Grand succès au nouvel Opéra : *le Capitaine de Stralsund*, de G. Dullo.

*** *Vienne.* — Première représentation, à l'Opéra, de la *Maison de campagne de Meudon*, opéra-comique de Kœssmayer. Succès modéré.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Aujourd'hui 28 février, à 2 heures, salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines. — Quatrième conférence musicale organisée par le Comité des intérêts orphéoniques. M. Charles Poisot traitera de la vie et des œuvres de Mozart, depuis l'année 1756 jusqu'en 1784. Exécution des morceaux par Mlle de Beaunay et MM. Bollaërt, Guerreau, Ernest Nathan, J. O'Kelly et Salvador Daniel.

1er mars, salons Érard. — Première séance du quatuor florentin sous la direction de Jean Becker. — Quatuor en *sol* mineur de Haydn. — Quatuor en *la* mineur de Schubert. — Grand quatuor en *la* de Beethoven.

2 mars, salons Pleyel-Woff. — Deuxième séance populaire de musique de chambre, avec le concours de M. Delaborde.

3 mars, mêmes salons. — Troisième soirée de musique de chambre du quatuor Maurin, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, qui fera entendre la grande sonate, op. 109, de Beethoven.

3 mars, salons Erard, à 8 heures du soir. — Concert donné par Mme Sabatier-Blot, avec le concours de MM. Delle-Sedie, Bernhard-Rie, Ch. et Leop. Dancla et de Mme Feudefer.

5 mars, salle Herz. — Concert avec orchestre du pianiste Ed. Broustet, avec le concours de Mlle Biarini, MM. Maubant et Meilhan. M. Henry Litolff conduira l'orchestre et fera exécuter l'ouverture des *Girondins*, de sa composition, et la marche des *Troyens* de Berlioz.

6 mars, salons Pleyel-Wolff, à 8 h. 1/2 du soir. — Concert donné par la Société Sainte-Cécile sous la direction de M. Wekerlin, avec le concours de Mme Barthe-Banderali, Mlle de Launay, MM. Hermann-Léon, F.-L., Sarasate et Delahaye.

7 mars, à 8 heures 1/2, salle Herz. — Concert donné par Mlles Rita et Nina Pellini, avec le concours de MM. A. Lavignac, E. Dunkler, F. Ries, Castel, et du quatuor vocal allemand.

7 mars, salle Herz — Concert de M. Angelo Bartelloni, violoniste italien.

8 mars, salle Pleyel-Wolf, à 8 heures. — Grand concert avec orchestre donné par Georges Pfeiffer, avec le concours d'artistes distingués.

9 mars, salons du Casino. — Grand festival vocal et instrumental donné par Auguste Mey, chef d'orchestre du jardin Mabille et du Casino, avec le concours de Mlle Romieu, de MM. Renard, Bollaërt, Gourdon, Kowalsky, Daubé, Lasserre, Lacoite, Moreau et de la Société chorale les Enfants de Paris (150 exécutants). M. Mey, pour cette fois, exécutera sur le piano *la Danse des Fées* de Prudent, avec accompagnement d'orchestre.

9 mars. — Concert de M. W. Krüger, avec le concours de Mlle Vitali et de M. Giraldoni pour la partie vocale, et de M. Jules Lasserre pour la partie instrumentale.

11 mars, salons Erard. — Concert donné par Alfred Jaëll et sa femme, née Trautmann, avec le concours d'artistes distingués.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

**Le nouvel orgue à mélodie**, brevet Dames et Ramden, est très-perfectionné et possède une qualité de tons très-chantants; l'effet de la mélodie permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir encore: aussi, cet orgue est destiné à s'associer avec le piano pour la musique d'ensemble, et peut cependant à lui seul réunir différents effets nouveaux qui sont déjà très-appréciés des artistes organistes et des gens du monde, qui peuvent facilement appliquer leurs connaissances musicales sur ce nouvel orgue perfectionné.— Agence centrale, 45, rue de Richelieu, à Paris.

25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

**400**

**Des plus jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,**

De Adam, Auber, Dassier, Donizetti, Flotow, Halévy, Hérold, Maillart, Meyerbeer, Nicolo, Offenbach, Rossini, Schubert, Thomas, Weber, etc., etc.

**Format in-8°.** Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

*Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 105, rue Richelieu, au 1er.*

**Vient de paraître chez l'éditeur J. MAHO, 25, rue du Faubourg Saint-Honoré :**

**STEPHEN HELLER**

**24 études de Rhythme et d'Expression pour le Piano, dédiées à la jeunesse.**

Op. 125. — Deux livres. — Chaque : 10 francs.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

**ANTOINE COURTOIS**

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS,

103, RUE DE RICHELIEU.

# La Partition

POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO ET ORGUE-HARMONIUM

DE LA

# MESSE SOLENNELLE

A quatre parties

**SOLI ET CHŒURS**

Composée et dédiée à Madame la Comtesse Pillet-Will

PAR

# G. ROSSINI

CONTENANT :

**1re partie.**

1. **KYRIE, CHRISTE,** morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
2. **GLORIA, LAUDAMUS,** morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
3. **GRATIAS,** terzetto *pour Contralto, Ténor et Basse.*
4. **DOMINE,** solo, *Air pour Ténor.*
5. **QUI TOLLIS,** duetto *pour Soprano et Contralto.*
6. **QUONIAM,** solo, *Air pour Basse.*
7. **CUM SANCTO,** morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*

**2e partie.**

8. **CREDO,** morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
9. **CRUCIFIXUS,** solo, *Air pour Soprano.*
10. **ET RESURREXIT,** morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
11. **PRÉLUDE religieux,** pendant l'Offertoire, *pour orgue-harmonium.*
12. **SANCTUS,** morceau d'ensemble, *Soli et Chœurs.*
13. **O SALUTARIS,** solo, *Air pour Contralto.*
14. **AGNUS DEI,** *Air pour Contralto et Chœurs.*

Format in-8°, net : 15 francs

Pour paraître après-demain mardi :

**ÉDITION DE LUXE**

Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couverture illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestrede la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini.

**Format grand in-8°, net : 25 francs**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 10. 7 Mars 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, un morceau de chant de l'opérette GANDOLFO, composée par Charles Lecocq.**

SOMMAIRE.

Messe solennelle de Rossini, par **Elias de Rauze**. — Théâtre impérial de l'Opéra : *Faust*, par le même. — Théâtre Lyrique impérial : *En Prison*, reprise de *la Poupée de Nuremberg*, par **Paul Bernard**. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

### Messe solennelle de Rossini,

Exécutée le 28 février 1869.

Le propre des hommes de génie est de ne pas s'astreindre aux limites d'un genre spécial. Leur essor, plus vigoureux et plus libre, leur permet de s'élever dans des sphères plus hautes, de planer dans de plus vastes régions, inaccessibles aux vols modestes, et où la délimitation des genres disparaît. L'auteur du *Barbier*, de *Guillaume Tell* et du *Stabat* se serait senti à l'étroit, s'il avait dû être circonscrit par telle ou telle zone spéciale de l'art musical. Grand opéra, opéra-bouffe, drame lyrique, musique de salon, musique d'église, il aborda tout et en tout il fut grand. A chaque tentative il enfantait des pages immortelles. Ses essais étaient des chefs-d'œuvre. Comme Mozart, dont il avait la facilité, le génie mélodique et la fécondité, comme l'auteur de l'*Idoménée*, de *Don Juan* et du *Requiem*, il laisse des modèles de l'art dans chaque genre. Il eut toutes les audaces et toutes les gloires. Il assista vivant à son immortalité; et, comme si tous ces triomphes, dont un seul eût enivré tout autre maître, n'eussent pu être suffisants, il se prépara un succès d'outre-tombe en léguant à la postérité la *Messe solennelle* que, par cette espèce de dédain ironique qu'il jetait sur les choses les plus sérieuses, lui, « le traducteur lyrique de Beaumarchais, » il appela *petite messe*.

Cette « *petite messe*, » ne compte pas moins de 400 pages en partition d'orchestre, et se compose de 14 morceaux en y comprenant l'*O Salutaris* composé par Rossini pour Mme Alboni, et qui y a été ajouté. Elle est écrite pour quatre parties : soprano, ténor, contralto et basse, avec chœurs.

On sait qu'elle fut composée en 1863 et qu'elle fut exécutée pour la première fois le 13 mars 1864 dans le salon du comte Pillet-Will, accompagnée simplement par deux pianos et un harmonium.

L'interprétation vocale était confiée aux deux sœurs Marchisio, au ténor Gardoni et à la basse Agnesi. L'auditoire se composait des amis de M. Pillet-Will et de quelques notabilités de la presse et de l'art. Parmi les grands maîtres présents étaient Meyerbeer et Auber: Auber qui écoutait attentivement et religieusement; Meyerbeer qui, ne trouvant pas de paroles assez éloquentes pour témoigner à son illustre émule toute son admiration, se leva et alla le serrer dans ses bras.

Le succès fut immense, mais l'exécution du chef-d'œuvre, étant bornée par les limites d'une audition intime, ne pouvait et ne devait pas avoir le retentissement d'une œuvre lancée dans la publicité et dont le succès trouve un écho dans les deux mondes.

Rossini comprit lui-même qu'une pareille œuvre devait franchir ces bornes étroites. Il put juger de son importance d'après le succès. Il se décida alors à la parfaire et à remplacer les voix grêles d'un accompagnement de salon par les cent voix de l'orchestre : il instrumenta sa *Messe*, et l'on sait si l'auteur de *Guillaume Tell* connaissait tous les secrets et tous les effets des cordes, des cuivres et des bois!

C'est au théâtre Italien que la sublime partition du maître italien, ainsi transformée, a été exécutée le 28 février, anniversaire de sa naissance. On n'aurait pu mieux choisir et le jour et la salle pour rendre cet hommage posthume au compositeur qui a intéressé, amusé et passionné pendant plus d'un demi-siècle le monde musical.

Cette fois, les interprètes de l'ouvrage étaient Mme Alboni, l'artiste favorite de Rossini, Mlle Krauss, la musicienne excellente, le ténor Nicolini à la voix fraîche et sympathique, et cette même basse Agnesi qui prêta son robuste organe à la première audition. Le personnel choral avait été choisi et augmenté pour la circonstance. M. Skoczdopole dirigeait. Les chœurs étaient sous la direction de M. Hurand, l'excellent maître de chapelle de Saint-Eustache. M. Bagier, auquel M. Strakosch apportait le concours d'une haute intelligence et d'un talent musical incontestables, n'avait rien épargné pour que cette exécution répondît à l'attente générale.

Le succès, malgré cette attente qui en exagérait à juste titre les proportions, est allé au delà. Il a été complet, légitime, immense.

Dès les premières mesures du *Kyrie* qui sert d'introduction à cette sublime épopée religieuse, on devine qu'on va entendre l'œuvre d'un maître de l'art : le portail est digne de la vaste cathédrale. Ce *Kyrie*, un des plus beaux morceaux de l'ouvrage, débute par une ritournelle calme, sévère, sans cesser cependant d'être mélodique ; puis, elle se fortifie d'un accompagnement de basse d'un dessin ravissant. De cette espèce de base harmonique s'élève un chant d'une pureté exquise et d'un caractère religieux qui

rappelle, sans leur ressembler, les phrases les plus pathétiques du *Stabat;* puis, quand les esprits se sont pour ainsi dire préparés à la grandeur du poëme chrétien, le *Christe* vient se dérouler, austère et grave, dans un canon à quatre parties, d'une facture digne des grands maîtres du XVIIIe siècle, et prélude à l'entrée du chœur suivant.

Ce chœur est le *Gloria.* Il éclate, ample et majestueux, s'évase en une gerbe gigantesque, mélodique et harmonique tout à la fois, et remplit la salle ; il remplirait la nef des plus vastes basiliques. Ce *Gloria* est d'un effet indescriptible, il transporte, saisit, enthousiasme l'auditoire. Et comme si l'inspiration, comme si l'étincelle de ce foyer qui s'allume au sein de Dieu, n'était pas suffisante, la science arrive qui lui prête son plus riche concours. Aussi le maître, dans le *Cum Sancto,* a-t-il clos cette page par une fugue que Haendel eût signée, que Cherubini eût enviée, et qui se déroule grandiose et sévère, mais sans complications oiseuses, sans trace de ce travail ardu et infécond qui a fait avorter tant de belles inspirations. Un effet vraiment céleste de *piano* sur la pédale prépare admirablement la péroraison de cette belle fugue qui a produit une sensation sans pareille et qu'on a redemandée avec acclamation. C'est peut-être la première fois qu'une fugue obtient un tel honneur. L'effet dont nous parlons est reproduit de la manière la plus heureuse dans la fugue finale du *Credo.* Puis en guise de *coda* le début du *Gloria* recommence plus vivace encore, plus puissant, plus solennel et plus majestueux.

On peut remarquer, admirer, devrais-je dire, un *Gratias,* trio pour contralto, ténor et basse, d'une facture et d'un style tout à fait différents du *Gloria* et du *Laudamus* qui le précèdent et qui a été dit d'une façon irréprochable par les trois interprètes.

Non moins beau, non moins bien réussi est le *Domine* chanté par la voix seule de ténor, qui pointe d'accents cristallins cet ensemble de masses sonores. Il y a là un passage à notes syncopées du meilleur effet.

Ensuite les voix de contralto et de soprano alternent, se mêlent, se séparent un instant pour se fondre de nouveau dans un *Qui tollis* de toute beauté. L'accompagnement sobre, savamment dessiné, ajoute au caractère triste et poétique de cette adorable élégie.

Grave, puissant, sévère et d'un esprit je dirais presque claustral est le *Quoniam* auquel la voix austère de la basse prête ses notes robustes et cuivrées.

Un repos, — il serait profane de dire un entr'acte, — sépare la première partie de la messe de la seconde. Celle-ci s'ouvre par l'*O Salutaris!* composé pour Mme Alboni et qui s'adapte parfaitement à l'œuvre religieuse. Ce morceau est plus particulièrement mélodique. Il débute par une large et douce phrase de chant qui se développe lentement et que les instruments à cordes accompagnent sans jamais la couvrir.

Le *Credo,* — encore un des morceaux les plus saillants du chef-d'œuvre! — ne pouvait avoir tout entier le même coloris : une seule teinte ne devait pas servir au *Crucifixus,* au *Sepultus,* au *Resurrexit :* la Douleur, la Mort et le Triomphe. — Rossini a trouvé une phrase mélodique, sombre et concentrée pour le *Crucifixus,* qu'il fait chanter par le soprano; il n'y a que la voix émue de la femme pour donner les inflexions les plus poignantes à la douleur. Ce chant résonne comme une gamme de plaintes, comme la symphonie des gémissements. Le *Passus et sepultus* acquiert quelque chose de mystérieux et de terrifiant par l'accompagnement même, qui paraît vouloir l'étouffer sous des sanglots ; — enfin le *Resurrexit* éclate comme un nouveau *Gloria* en un chant d'allégresse qui semble ouvrir les portes du paradis. *Aperiamini, portæ æternales, et introïbit rex gloriæ!*

On demanda au lit de mort à Rossini s'il était croyant. Le digne ministre de Dieu qui lui adressa cette question la lui eût épargnée s'il avait entendu ce *Credo.*

Et comme dans la *Messe du sacre,* le chœur répète le mot : *Credo,* sublime profession de foi de la grande famille chrétienne.

Le prélude religieux exécuté sur l'orgue-harmonium pendant l'*Offertoire* est un morceau symphonique, une page instrumentale qui paraît, pour ne pas sortir du caractère des monuments religieux, imiter le carillon des cloches saintes. Un motif opiniâtre, mais d'une suavité incomparable, sert de texte, et l'accompagnement y brode les plus fines arabesques.

Dans le *Sanctus,* pour chœur et soli sans accompagnement, l'inspiration déborde. Elle n'emprunte cependant à la science, sa très-humble servante, que des moyens d'une grande simplicité. Les oppositions de nuances dans la sonorité sont ménagées avec un art infini. L'effet vocal est complet. On est sous le charme, d'un bout à l'autre de ce séraphique morceau. On l'a également bissé avec enthousiasme.

La *Messe* s'ouvre, nous l'avons dit, par une page inimitable, le *Kyrie;* elle devait se clore par une page non moins belle, plus belle encore peut-être, et d'une nature tout à fait différente : c'est l'*Agnus Dei* final, avec son *Miserere* et son *Da nobis pacem,* pour lequel il n'y a pas d'éloges suffisants qui puissent en célébrer la beauté austère et religieuse, comme il n'y a pas de mots pour exprimer l'effet qu'il a produit sur l'auditoire. On n'a jamais imploré la miséricorde divine avec des accents plus pathétiques, plus émouvants et plus désolés.

L'*Agnus Dei* ne pouvait être que la péroraison de cette œuvre impérissable. Après ce morceau, tout autre eût paru pâle et inférieur. C'est le joyau hors de prix qui sert de fermoir à ce riche chapelet dont chaque grain est un diamant.

Mme Alboni, dont la voix, qui n'a pas encore eu de rivale, n'avait pas besoin de quelques années de repos pour rester fraîche et pure, a chanté avec ce grand style et cette expression qui faillirent faire éclater les applaudissements dans l'enceinte même de l'église de la Trinité, quand elle retentit aux funérailles de Rossini. On a regretté son refus de répéter l'*O Salutaris* et l'*Agnus Dei* qui lui étaient redemandés par la salle entière.

Chaude, vibrante, pleine de larmes, admirablement nuancée, la voix de Mlle Krauss a trouvé des accents sublimes dans le solo, dans le duo avec le contralto, dans le trio et surtout dans le *Credo.* Mlle Krauss a dû redire le *Crucifixus.*

Nous avons déjà dit que le ténor a produit un grand effet dans le *Domine;* M. Nicolini a déployé dans toute l'interprétation de l'œuvre du maître son beau talent et son grand zèle. Quand à M. Agnesi, on sait que la nature même de son organe mâle et ses études du répertoire rossinien le désignaient pour l'interprétation de cette *messe.* Rossini, d'ailleurs, l'avait choisi, de son vivant. C'est le plus bel éloge que nous puissions lui adresser.

La répétition générale de samedi avait déjà démontré combien M. Bagier a été bien inspiré en acceptant l'offre faite par M. Strakosch de donner des auditions extraordinaires du dernier chef-d'œuvre de Rossini. La première de ces auditions a eu lieu dimanche; la seconde avait lieu vendredi. Il est à regretter que la presse n'ait pas été conviée à la première. Cette dérogation à l'usage aurait pu froisser de justes susceptibilités, si le culte pour le maître immortel dont nous déplorons la perte récente ne faisait taire toute petite rancune. Pour être plus tardifs, les comptes rendus de la critique ne seront pas moins impartiaux.

ELIAS DE RAUZE.

---

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

—

**Faust,** *première représentation à ce théâtre le 5 mars.*

Pourquoi ne pas le dire tout d'abord? M. Gounod écrivit *Faust* pour le théâtre Lyrique; il dut et il sut assujettir son œuvre aux proportions de cette scène : il le fit admirablement. Tout, d'ailleurs, avait été conçu et exécuté en vue de ces proportions, depuis le poëme jusqu'à l'orchestration. Le tableau allait parfaitement au cadre qui lui avait été destiné. Il y brilla pendant dix années consécutives. Aujourd'hui le cadre est changé ; il est beaucoup trop vaste pour la belle peinture qu'il enserre. On a tâché d'augmenter çà et là les effets de sonorité; on n'est parvenu qu'à rendre encore plus frappante la disproportion.

Ceci dit, — et nous avons hâte d'exprimer ce regret pour pouvoir donner plus libre cours à l'admiration, — rendons justice au

directeur de l'Académie impériale de musique en constatant que, le choix de *Faust* étant donné, il était impossible de l'entourer d'un plus luxuriant éclat de mise en scène. Le goût exquis de l'artiste est venu à chaque instant seconder le zèle de l'intelligent directeur. Ce sentiment de l'art se révèle en tout : dans les décors, qui sont de vrais tableaux, dans les costumes copiés avec un scrupule religieux et jusque dans les accessoires. Un peintre n'eût pas fait autant de recherches patientes pour composer sa toile.

Et quelle éblouissante magnificence dans la partie chorégraphique! Quand Méphistophélès, d'un signe, fait changer la sombre et sinistre enceinte des sorcières de la Nuit de Valpurgis en une corbeille étincelante où les beautés de tous les pays apparaissent, baignées d'un océan de lumière, dans les poses les plus séduisantes et les plus voluptueuses, il y a eu dans la salle un long cri d'admiration, et les applaudissements ont éclaté, bruyants, unanimes, prolongés. Non, jamais on n'a vu à l'Opéra une pareille exhibition de lumières, d'étoffes chatoyantes, de beautés fascinatrices; c'est l'orgie des regards. Satan lui-même a dû se dire qu'il n'avait jamais été aussi bien remplacé.

Ainsi, éloges sincères, sans restrictions, à tout ce qui a trait à la mise en scène. La surabondance même de lumière électrique, qu'on peut lui reprocher, ne nuit pas à l'œuvre fantastique du poëte allemand. Cette lumière est le soleil des légendes et des ballades.

Passons à l'exécution.

L'orchestre ne nous a pas paru trop sûr de lui-même à la première représentation, mais cette incertitude a disparu à la seconde. Les masses chorales sont excellentes et ce n'est pas la faute des voix si le chœur des *Vieillards*, qu'on redemandait à chaque représentation au théâtre Lyrique, n'a pas été bissé à l'Opéra. Il ne pouvait, nous le répétons, produire le même effet dans un cadre trop large. En revanche, celui des *Soldats* a gagné à être augmenté; il a des retentissements d'hymne de victoire, il enlève, il arrache les applaudissements. Celui-ci, on l'a redemandé, et à l'unanimité; il ne pouvait en être autrement. Remarquons, toutefois, que ç'a été le seul morceau bissé. Il est vrai que l'ouvrage de M. Gounod, rétabli comme le maître l'avait écrit, devient d'une durée assez longue, ce qui empêche la plupart du temps de faire redemander les morceaux qui ont le plus de succès.

A ce propos, nous demanderons pourquoi on a rétabli le tableau de la chambre de Marguerite, qui fait longueur et n'ajoute presque rien à l'action.

M. Colin a bien chanté le rôle de Faust; sa voix est fraîche et sympathique; il a même le sentiment dramatique, mais c'est un tour de force pour cet artiste si jeune, et dont le physique est plutôt gracieux que caractéristique, que de se charger de ce rôle écrasant.

M. Faure est le plus élégant, le plus beau, le plus princier des Méphistophélès; mais ces qualités sont-elles celles que l'on exige du railleur et anguleux personnage de Goëthe? N'importe, quand on chante et on joue comme l'éminent baryton de l'Opéra, le public reste sans cesse sous le charme de cette belle voix, de ce jeu intelligent, et ne regrette pas l'excès d'élégance et de distinction de l'artiste.

M. Devoyod est fort bien placé dans le rôle de Valentin. Son organe mâle et robuste sied parfaitement à un soldat, fait tout d'une pièce. Ce rôle, qui paraîtrait secondaire, l'artiste en a fait un premier rôle. Son succès a été légitime. On ne lui a pas marchandé les applaudissements.

Mlle Mauduit met beaucoup de zèle à remplir le rôle de Siébel. Elle a fort bien dit l'air des Fleurs.

Nous avons gardé Mlle Nilsson pour la fin.

Elle était le principal attrait de cette représentation. On se demandait si elle sortirait triomphante de l'épreuve, ou si elle ferait regretter sa brillante devancière, car nous avons, à Paris, la malheureuse habitude de juger toujours par comparaison. Mlle Nilsson est la vraie Marguerite du poëte, la Marguerite rêvée par Goëthe et peinte par Ary Scheffer. Pendant les premiers actes, elle a eu d'excellents effets de chant à fleur de lèvres; on l'applaudissait beaucoup, mais on commençait à regretter en elle l'absence de l'éclat de sa pleine voix. L'acte de la prison est venu fort à propos faire disparaître ces appréhensions. Là, la jeune et charmante cantatrice a eu des élans superbes, elle a donné cette fois toute sa voix, et cette voix était vibrante, émue, passionnée. L'artiste a un peu retardé son triomphe, mais le triomphe a été complet. Hasard, volonté ou artifice, le succès l'a justifié.

*Faust*, par l'opulence de la mise en scène, par la beauté de la musique, par la curiosité qu'éveille la nouvelle distribution des rôles, fournira à l'Académie impériale de musique une longue série de représentations, et, ce qui n'est pas à dédaigner, de très-riches recettes.

ELIAS DE RAUZE.

---

## THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

*Première représentation de :* **En Prison,** *opéra-comique en un acte, paroles de MM. Chaigneau et Boverat, musique de M. Guiraud. — Reprise de :* **La Poupée de Nuremberg,** *d'Adolphe Adam.*

M. Legrand, l'un des acteurs de la nouvelle pièce, lorsqu'il est venu devant un public assez froid, sinon hostile, nommer les auteurs, aurait dû prendre la parole en ces termes et dire :

— « Messieurs, la pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est *En Prison*, depuis au moins dix ans, dans les cartons de ce théâtre. Si, d'une part, la gentillesse de la musique pouvait faire espérer la réussite, de l'autre, la faiblesse du poëme devait faire craindre une chute meurtrière. C'est ce qui vous explique, Messieurs, le long sommeil de cette partition au Bois-dormant, sommeil qui durerait encore si le prince Charmant, sous les traits de notre directeur, M. Pasdeloup, n'était venu l'arracher à cette torpeur, contre laquelle, du reste, les trois auteurs ne protestaient nullement.

» Voici, d'un côté, M. Guiraud, musicien émérite, grand prix de Rome, ayant déjà gagné ses lettres de noblesse, et dont la première partition à l'Opéra-Comique a été fort avantageusement et surtout fort artistement remarquée. M. Guiraud a fait une œuvre de jeunesse dont, très-modeste qu'il est, il ne se sent pas sûr. Le poëme surtout, peu charpenté et d'un goût contestable, lui donne de réelles inquiétudes, et il préfère de beaucoup ne pas risquer sa réputation dans une épreuve dont il doute. Je demande sur cette œuvre de la vingtième année le silence; rien de plus.

» Voici, par ailleurs, un directeur ferme dans ses convictions, inébranlable dans ses résolutions. N'ayant encore donné que des reprises, il éprouve le besoin de monter un ouvrage nouveau. A cette fin, il déterre, dans la poussière de son cabinet, la pièce, Messieurs, que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous, et sur laquelle, malgré l'avis de tout le monde, même des intéressés, il fonde de réelles espérances.

» On s'anime dans la discussion; c'est dans l'ordre. L'auteur refuse son consentement, le directeur persiste. La pièce du reste est acquise au théâtre de par les règlements de la Société des auteurs dramatiques. Il est presque question d'échanger du papier timbré..., mais enfin les plus grandes luttes se terminent à un moment donné, témoin la guerre de Troie, et l'horizon dans la question qui nous occupe, s'éclaircit tout d'un coup devant les feux de la rampe. C'est à vous, Messieurs, de juger en dernier ressort ce différend, et de savoir si vous donnerez tort aux auteurs en leur accordant le succès, ou si vous prouverez à M. le directeur qu'il n'est pas toujours bon d'être seul de son avis.

» J'oubliais de vous dire que les paroles sont de MM... (quelques sifflets se font entendre), et la musique de M. Guiraud. (Applaudissements prolongés.) »

Voilà ce que M. Legrand aurait dû dire à peu près pour que le public fût au courant de la situation et ne rejetât pas le blâme, si toutefois blâme il y a, ailleurs qu'à son adresse. Car, il faut bien le reconnaître, sauf les quelques sifflets de la fin, la pièce a passé sans encombre, et M. Pasdeloup peut se draper dans sa persistance. Moi, j'ai la mienne aussi, et je persiste à croire que le

poëme de la nouvelle pièce ne peut pas vivre; je crois aussi que la musique, tout agréable qu'elle est, ne peut sauver le moribond.

En conscience, je ne saurais vous raconter le canevas de cet imbroglio inqualifiable. Ce n'est pas assez comique pour les bouffes, ce n'est certes pas d'assez bon goût pour un opéra-comique. Qu'il vous suffise de savoir qu'un mal de dent forme le nœud principal de l'action; or, excepté sur la place publique, il est assez désagréable de voir un homme tirer une molaire de sa bouche pour l'offrir à son libérateur. C'est pourtant ce qui se passe sur la scène du théâtre Lyrique, et j'ai trouvé le public assez bon enfant d'accepter sans se fâcher cette petite plaisanterie de carrefour. A bien prendre, cette pièce est une odyssée de dentiste et, lorsqu'il s'est agi des auteurs, je m'attendais à entendre nommer MM. Désirabode et Duchesne.

Mais je tiens à vous parler plus sérieusement de la musique. Je l'ai déjà fait pressentir; c'est une œuvre de jeunesse dans laquelle perce ce que l'auteur pourra donner plus tard. On y remarque les charmantes qualités que M. Guiraud a développées dans son premier ouvrage. De la grâce, une orchestration sobre et de bon goût, l'art de faire chanter les voix, le sentiment scénique, une mélodie constante, toutes choses en un mot qui constituent le compositeur dramatique et le prédestinent au succès. L'ouverture, vraiment très-jolie, est digne de servir de préface à un ouvrage plus important. Il faut citer une romance de ténor, *Voici le jour*, très-distinguée; un duo bouffe assez réussi; un quatuor bien agencé, et une espèce d'ariette pour voix de femme, *J'irai chez ma tante*, dont le sentiment comique est délicatement touché. Le musicien a donc la part assez belle et l'on regrette sincèrement de voir des idées d'une aussi réelle valeur noyées dans un si triste milieu.

Je nommerai d'un bloc MM. Gabriel, Verdellet, Legrand, Guyot et Mlle Ducasse pour dire que l'exécution a été ce qu'elle pouvait être : consciencieuse, mais peu convaincue.

La soirée s'est terminée par la reprise de *la Poupée de Nuremberg*, l'un des plus charmants ouvrages d'Adam. A la bonne heure! voici une pièce gaie sans trivialité, originale sans cocasseries, amusante sans pasquinades. Je comprends le succès qui l'a accueillie à son apparition; la musique était bien faite pour y aider. Quelle grâce, quel charme, quel esprit, quelle amabilité constante dans la phrase, dans le tour, dans le plus petit détail. Cher maître de l'opéra-comique, que n'êtes-vous là encore pour nous montrer la musique sous un jour aussi doux et aussi consolant!

Laissons parler M. Héquet qui en 1852 rendait compte de cet ouvrage dans ce journal.

« La musique est digne du livret, vive, spirituelle, joyeuse. M. Adam a été rarement mieux inspiré. Il faudrait en citer tous les morceaux. — Les couplets de maître Cornélius, d'abord, dont le style antique et systématiquement baroque est d'accord avec le personnage. — Le rondo de Miller, où il se trouve des détails fort ingénieux. — Le duo de Miller et de Bertha, la fausse poupée, est plein de gaieté, d'entrain, de verve. — Le trio de l'évocation est fait avec un esprit rare. Le fantastique y est indiqué, mais avec la sobriété, la légèreté convenables dans une scène qui n'est, après tout, qu'une mystification. L'apparition de la nouvelle Galathée est précédée d'un solo de violon très-élégant. Après quoi, Bertha chante un *andante* à 9/8 d'un excellent style, suivi d'un *allegro* des plus distingués. C'est, nous n'hésitons pas à le dire, l'un des meilleurs airs qu'ait écrits M. Adam. Il n'a guère fait non plus de morceaux plus francs, plus vifs, plus gais, que le trio qui vient ensuite. Cela est tout à fait digne de l'auteur du *Postillon* et de *Giralda*. M. Adam vient d'ajouter à sa couronne, déjà fort abondamment fournie, un nouveau fleuron qui, assurément, ne déparera point les autres. »

Mais revenons en 1869, pour parler de l'interprétation nouvelle. Le rôle créé par notre excellent Meillet est joué aujourd'hui par M. Géraizer qui fait de son mieux, mais qui a à lutter tout à la fois contre les souvenirs laissés par son devancier et contre une voix défectueuse dont le timbre sourd est peu sympathique au public. M. Gabriel est amusant dans le personnage de maître Cornélius, et M. Legrand prête à Jonathan un cachet de grand enfant assez comique. Toutefois, le succès a été pour Mlle L. Duval qui a fort prestement enlevé et très-gentiment chanté le rôle de Bertha. Son duo-valse a été bissé avec acclamation, et son grand air a été chanté et vocalisé en véritable première chanteuse d'opéra-comique. Mlle Duval est charmante à voir, et il faut avouer que le plaisir des yeux cadre très-bien avec celui des oreilles.

Cette fois-ci, M. Legrand n'a rien eu à dire au public; le succès était consacré. Seulement on a rappelé tous les artistes; c'était justice, et nous avons applaudi de grand cœur.

PAUL BERNARD.

---

Nous extrayons des journaux suivants l'opinion de leurs rédacteurs du feuilleton musical sur la *Messe solennelle* de Rossini.

PARIS.

...Le *Kyrie*, début de la *Messe solennelle*, écrite à quatre voix avec orchestre et orgue, se présente comme la magnifique préface de l'œuvre. Son chant séraphique est accompagné par un martellement des contrebasses et des basses qui en rehausse encore la beauté.

L'attaque du *Gloria* est foudroyante. Un regard d'en haut était venu frapper le cerveau du compositeur. La phrase du chœur *Adoramus te, benedicimus te*, est d'une couleur inimitable. On sent l'humilité des fidèles dans cette louange au Seigneur, dite dans le ton des litanies. Ce passage touche au sublime.

Le duo des femmes : *Qui tollis peccata mundi*, accompagné par les harpes, est d'une mélancolie profonde. Et ces mots : *Miserere, miserere*, ont des accents pénétrants. La *fugue* dont j'ai parlé en commençant est le sublime couronnement de cette page inspirée.

Dans le *Credo*, la phrase du *Crucifixus*, du caractère le plus pathétique, est l'une des plus hautes inspirations de Rossini dans cette messe.

L'*O Salutaris*, que le maître a intitulé : *O Salutaris de campagne*, on ne sait trop pourquoi (une des mille boutades de son esprit), est peut-être un peu trop modulé. Toutefois, il y a vers la fin un grand trait mélodique qui se déroule comme une arabesque sonore.

L'*Offertoire*, morceau d'orgue digne de Sébastien Bach, eût exigé moins de monotonie dans l'expression de l'interprète et plus de puissance dans l'instrument.

Les voix chantent sans accompagnement le *Sanctus*. La phrase : *Benedictus qui venit in nomine Domini* est charmante, tout à fait italienne; mais c'est à peine si le sentiment religieux paraît.

L'*Agnus* doit le jour à une plus céleste inspiration. La phrase sur *Dona nobis pacem* est l'une des plus heureuses manifestations du génie du maître. Cette réponse au solo de contralto, chantée *pianissimo* par les voix de femmes, est bien l'écho des âmes du purgatoire soupirant à la fois leurs plaintes et leurs espérances. On sent en les écoutant que le ciel s'est ouvert au-dessus de ces âmes pour leur montrer les félicités éternelles.

L'œuvre musicale que nous venons d'entendre est considérable. Le maître a vaincu par delà le tombeau dans un dernier combat. Cette soirée du 28 février comptera, dans notre vie artistique, au nombre de nos plus douces et de nos plus profondes émotions. GUY DE CHARNACÉ.

LE GAULOIS.

..... Le caractère de l'homme, à mon avis, se détache, du premier coup, du caractère de la musique. On sent que la main qui écrivit ces lignes est la même que celle à qui sont dus *Sémiramide* et *Othello*. L'enthousiasme se traduit souvent par des élans qui approchent du profane. La glorification ressemble plus à un chant de triomphe qu'à un chant d'admiration. J'en donne pour preuve le *Resurrexit* et le *Sanctus*, qui sont deux pages splendides dans lesquelles la joie déborde, le *Cum sancto* et l'*O salutaris*.

Sur ces paroles, le maître qui a écrit dans sa vie autant de musique que peuvent à peine le faire dix hommes de talent réunis, le maître a trouvé des motifs originaux qu'il a puisés dans sa nature impressionnable et mouvementée.

Le *Gratias* est superbe en tout parce que la gratitude est une qualité inhérente aux imaginations vives.

Dans les parties, au contraire, qui demandent plus de recueillement, il a eu besoin de s'appuyer sur lui-même, et c'est ainsi que, dans le *Domine* et le *Quoniam*, on trouve des réminiscences du *Stabat*.

Le *Crucifixus*, pourtant, semble me donner tort; mais là encore il y a une image qui frappe fortement l'esprit, et l'esprit de Rossini était de saisir et non d'approfondir.

Comme la musique rend l'élan tout-puissant du Dieu qui peut d'un seul coup briser tous les liens, et qui retombe aussitôt dans la résignation et dans le sacrifice! On voit, on sent toutes les pensées qui traversaient cet homme divin, tandis qu'il souffrait volontairement pour sauver l'humanité.

Le *Kyrie* et le *Christe* forment un morceau magnifique dont l'effet réside principalement dans l'orchestre.....

Si je veux résumer cette déjà trop courte analyse, je dirai que, prise en son ensemble, cette œuvre est une des meilleures du maître; que chacun doit l'entendre au moins une fois; qu'on sort de cette audition, sinon plus religieux, du moins l'âme plus calme et plus tranquille.

EUGÈNE TARBÉ.

LE FIGARO.

...Le *Kyrie*, cette marche de basse d'un dessin obstiné, sous les voix qui disent en notes suppliantes : *Kyrie eleison, Christe eleison!* nous fait franchir les degrés d'un monde supérieur au nôtre : la voix appelle un dieu pour guide et le cherche dans l'ombre! Après l'explosion du *Gloria*, vient le beau trio pour soprano, ténor et basse. Quelle suavité dans cette phrase du *Gratias*, dite en *la* par la basse, et à laquelle le contralto répond à la dominante! J'aime moins l'air de ténor qui suit : *Domine Deus*. Il y a un accent dramatique qui rompt l'unité sereine de l'œuvre. Le duo en *fa mineur* pour soprano et contralto : *Qui tollis peccata mundi*, est plein d'onction dans sa mélodie suave. C'est une flamme qui brûle l'encens aux pieds de l'Eternel, que la péroraison en *fa majeur* de ce duo : *Qui sedes ad dexteram patris!*

C'est un chef-d'œuvre de génie, de composition, d'ordonnance, de science, de couleur, que la fugue : *Cum sancto spiritu*, avec son merveilleux *crescendo* et son *pianissimo* non moins merveilleux. Quel élan mâle et grandiose dans la phrase d'attaque : *Cum sancto spiritu in gloria patris!* Quelle variété dans ces contre-sujets pliant sans effort la science à la mélodie! Quelles harmonies toujours constantes pour l'oreille dans les plus hardies combinaisons du contre-point!

Le grand succès de cette première audition, ç'a été le *Crucifixus* du *Credo*, admirable andantino dit avec l'expression la plus touchante par Mlle Krauss. On l'a applaudie avec transport, on l'a redemandée avec l'emportement de l'admiration. Il y a sur ces paroles : *passus et sepultus*, un accord arpégé par la voix, de l'aigu au grave, qui est le cri de l'âme blessée.

L'orgue-harmonium a des sonorités trop maigres pour faire valoir, dans une grande salle, les richesses d'harmonie et de modulation du prélude religieux exécuté pendant l'Offertoire. C'est un bijou d'orfévrerie musicale que ce *prélude*, un joyau fouillé jusqu'en ses moindres détails par la main amoureuse et savante d'un grand artiste.

Le *Sanctus* à quatre voix, sans accompagnement, a produit un grand effet. Après le double unisson : *Hosanah in excelsis*, attaqué à tour de rôle par la basse et le soprano, un murmure d'ange traverse le *Sanctus*; c'est le *Benedictus qui venit in nomine Domini*.

L'*O Salutaris*, pour contralto solo, et l'*Agnus Dei*, pour contralto avec chœur, terminent, avec une inspiration soutenue, cette œuvre d'un grand homme.

BENEDICT.

LE PEUPLE.

...La messe musicale s'ouvre par un *Kyrie eleison* enchanteur. Jamais ce paradis que renfermait le cerveau du maître ne s'est reflété en phrases plus enivrantes. Le *Gloria in excelsis*, qui débute avec une grande originalité, est toute une vaste composition qu'il est difficile surtout de juger sur une première impression. Il a été exécuté avec une grande perfection par Nicolini, Agnesi, pour qui l'on a fait un air de basse du *Quoniam tu solus sanctus*, par Mmes Krauss et Alboni. La fin, confiée aux chœurs, est admirable. On n'a jamais mieux rendu ces sentiments bruyants de ferveur d'un peuple chrétien. Le dialogue de la foule dans le finale du deuxième acte de *Guillaume Tell* peut seul donner une idée très-affaiblie de cet ensemble à la fois bizarre et magistral que j'essaierai d'appeler, pour donner une idée de mon impression : un tumulte chanté.

L'*O Salutaris*, que Rossini, chez lui, appelait en plaisantant *O Salutaris de campagne*, était confié à Mme Alboni, qui ne m'a point paru l'animer suffisamment.

Dans le *Credo*, on a remarqué un air : *Crucifixus*, d'une expression touchante, et auquel Mme Krauss a prêté le style exquis et le sentiment brûlant qui la caractérisent, plus le finale très-grandiose.

Mais que dire du *Sanctus* et de l'*Hosanna*? Jamais l'inspiration mortelle ne s'est élevée aussi haut dans ces espaces intermédiaires qui séparent Dieu de la créature. Si le prêtre qui est venu interroger Rossini au lit de mort eût connu cette page miraculeuse, à coup sûr il se fût épargné de demander au maître s'il croyait. L'esprit qui a produit ces accents doit se connaître en immortalité. L'âme née de cette éternité lumineuse ne pourrait renier sa mère.

L'Offertoire est un morceau d'orgue d'une douce patience pour ainsi dire. On dirait la même note qui revient sans cesse adorante et suppliante. On a remarqué le talent de l'exécutant.

Dans l'*Agnus Dei*, qui est digne de tout le reste, Mme Alboni a pris une revanche. C'est toujours cette même voix impassible, diamant un peu inerte conservé, sous l'écrin de la vie privée, dans le coton de la placidité d'âme. On regrette que le souffle de la passion ne trouble jamais cette pureté cristalline du son, mais on ne peut nier qu'une méthode digne des plus grands maîtres ne soit là au service du plus merveilleux instrument qui ait jamais été créé.

Cette messe s'est terminée au milieu de l'enthousiasme général des assistants groupés.

PAUL FOUCHER.

OPINION NATIONALE.

La *Petite Messe solennelle* de Rossini a été exécutée hier dimanche, dans la salle Ventadour, par le personnel du théâtre Italien, auquel Mme Alboni s'était jointe.

C'est la première fois qu'on aura pu entendre cette messe avec l'orchestre et les masses chorales. Le temps nous manque pour entrer dans le détail de ce chef-d'œuvre, où le tout-puissant génie de Rossini se montre à chaque instant sous des formes nouvelles. Il n'y a rien de plus grand au monde que le *Cum sancto*, rien de plus divin que le *Sanctus*, rien de plus pathétique que l'*Agnus* et le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Crucifixus* et le *Qui tollis*. Ce n'est pas à la hâte et en quelques mots qu'on peut donner une idée de semblables merveilles; nous reparlerons du dernier chef-d'œuvre de Rossini.

ALEXIS AZEVEDO.

L'INDÉPENDANCE BELGE.

...La dernière répétition générale de cette œuvre sublime a eu lieu en présence d'un certain nombre de représentants de la presse. L'effet de cette audition a été immense. La dernière partie se termine par un *Agnus Dei*, chanté par l'Alboni avec chœurs, qui a excité des transports d'enthousiasme, c'est du reste cette seconde partie qui a été le plus triomphalement accueillie. Le *Credo* et surtout le *Sanctus*, chanté en chœur et sans accompagnement, sont des pages sublimes qui vont révolutionner tout le Paris dilettante. Jamais Rossini n'a mieux interprété tout ce qu'il y a d'ineffable et mystérieuse suavité dans le sentiment religieux. La salle était louée entièrement pour la première audition de ce chef-d'œuvre dont le compte rendu se trouve déjà dans une lettre de Meyerbeer, qui aura été, dans cette circonstance, par anticipation, l'écho de la postérité.

---

*** Jamais la salle du théâtre Italien n'avait vu une affluence pareille à celle qui se pressait dimanche pour entendre la messe de Rossini. La recette a atteint 26,000 francs. L'exécution a produit un immense effet; quatre morceaux ont dû être bissés. — La deuxième audition a eu lieu vendredi. L'enthousiasme a été le même. La troisième aura vraisemblablement lieu jeudi prochain.

---

*** A l'occasion de l'audition de la messe de Rossini, Mme veuve Rossini a adressé à M. Strakosch la lettre suivante :

« Mon cher Strakosch,

» En vous confiant le chef-d'œuvre impérissable de mon vénéré mari, je savais que vous accompliriez tous les devoirs de cette glorieuse tâche. Veuillez donc, mon cher monsieur, être mon interprète, et transmettre mes remercîments et l'expression de ma profonde reconnaissance à tous les artistes qui, chacun à son rang, ont contribué, par le talent et le zèle infatigable qu'ils ont déployés dans l'interprétation de la dernière œuvre de Rossini, à glorifier de nouveau son génie et sa mémoire. J'aurais dû me rendre au milieu d'eux, mais il m'eût fallu une énergie que je n'ai plus, et vous savez mieux que personne si j'ai la force nécessaire pour contenir mon émotion et ma douleur en entendant l'interprétation, même la plus intime, de la Messe.

» Votre toute dévouée, Ve ROSSINI.

» 2 *mars* 1869. »

---

*** Bruxelles sera la première ville étrangère qui entendra la messe de Rossini. M. Strakosch a traité à cet effet avec M. Letellier, directeur du théâtre de la Monnaie. Elle y sera chantée avec le concours de Mme Alboni, et ensuite à Liége, Gand, Anvers et Mons, où M. Strakosch se propose de la faire exécuter successivement.

---

*** Trois des principales villes de France, Marseille, Lyon et Saint-Etienne, sollicitent déjà l'autorisation d'exécuter la messe de Rossini; Saint-Pétersbourg et Madrid ont fait la même demande, et, selon toutes apparences, cette œuvre dernière du maître pénétrera dans les contrées les plus reculées du globe, car elle s'est déjà concilié l'appui des Missions étrangères.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Au vingtième concert populaire, on a exécuté pour la première fois la fantaisie-symphonique de M. Georges Bizet, *Souvenir de Rome*. Il y a dans cette nouvelle œuvre du jeune auteur des *Pêcheurs de Perles*

un talent très-réel, une habileté incontestable, et surtout un sentiment très-vif du coloris de l'orchestration. Quant aux idées, elles n'ont rien d'absolument neuf, bien qu'aucune ne soit banale. Le style n'est guère personnel non plus; M. Bizet se souvient encore trop des maîtres. La dernière partie, « le Carnaval, » est la plus pittoresque et la mieux venue; la première, « Une chasse dans la forêt d'Ostie, » et la seconde, « Une procession, » ne justifient pas leurs titres, qui du reste, paraît-il, ne sont pas du fait de l'auteur. Le succès a été très-honorable. — Mlle Schrœder a eu la malencontreuse idée de venir chanter, en s'accompagnant elle-même sur un piano droit, une mélodie de Reissiger et une mazurka de Chopin. L'effet, nous devons le dire, a été on ne peut plus mesquin, d'autant plus qu'à presque toutes les places de ce vaste cirque on perçoit, lorsqu'une voix ou un instrument se fait entendre en solo, un écho des plus désagréables. Que Mlle Schrœder réserve sa charmante voix pour les salons ou les petits théâtres, le succès l'y suivra toujours.

*** Le concert donné par M. Franz Ries, à la salle Pleyel, n'a fait que confirmer les présomptions favorables qu'à diverses reprises nous avons formulées sur son avenir d'artiste. A l'âge où l'on sort à peine des bancs de l'école, M. Ries, qui ne se contente pas d'être un violoniste de talent, a déjà produit un nombre fort respectable d'œuvres sérieuses, parmi lesquelles trois quatuors pour instruments à cordes. Celui en *si bémol*, exécuté samedi par MM. Ries, Desjardins, Taudou et Lasserre, accuse une grande habileté de main, une science véritable, sans aridité, et un goût très-pur; c'est aussi loin de la vulgarité que de la prétention. On a beaucoup applaudi l'*allegretto* et l'*andante*, qui le méritent, mais auxquels nous préférons, pour sa franchise et sa vigueur, le *finale*. Trois morceaux pour violon, les *Adieux*, *Berceuse* et *Burlesque*, ont également fait grand plaisir; l'auteur a interprété avec beaucoup de charme ces aimables compositions. Quant aux trois lieder qu'a chantés Mlle Marie Mineur, *Soir d'hiver*, *Sois joyeuse* et l'*Ange gardien*, ce sont de délicieux petits poëmes que Schubert et Schumann eussent signés; ils prouvent que le sentiment vrai ne fait pas plus défaut à M. Franz Ries que le savoir-faire. Citons encore un grand duo concertant de Vieuxtemps pour violon et violoncelle (première audition à Paris), et la transcription de la marche religieuse de *Lohengrin* pour violon, piano et harmonium, par C. Saint-Saëns; et nous n'aurons rien omis d'important dans le compte rendu de ce concert, l'un de ceux auxquels nous nous sommes crus obligés de donner une attention toute particulière.

*** La seconde séance populaire de musique de chambre, sous la direction de M. Lamoureux, a été fort intéressante. Outre des œuvres classiques de Haydn, Mozart, Beethoven et Boccherini, on y a entendu un quatuor très-remarquable de J. Brahms, pour piano et instruments à cordes. M. Delaborde tenait le piano et s'est supérieurement acquitté de sa tâche.

*** Mme Clara Pfeiffer a donné dimanche dernier sa deuxième matinée musicale. On y a beaucoup applaudi, et en toute justice, M. Georges Pfeiffer dans plusieurs œuvres classiques et dans deux charmants morceaux de sa composition, *Caprice* et *Polonaise*, qui font partie du programme de son concert de demain. Une *Elégie* de Boileau, dont il a composé la musique, a été fort bien dite par Mme Bertrand. MM. Sighicelli, Leboue et Pagans ont mis leur talent et leur zèle au service d'un programme composé avec goût.

*** L'organiste Edmond Hocmelle a joué, avec un véritable talent, sur un harmonium d'Alexandre, à son concert du 26 février, et s'est, en outre, fait apprécier comme compositeur de mérite avec trois chœurs qu'a exécutés la société chorale Amand Chevé.

*** Constatons le succès obtenu à son concert par la charmante cantatrice Mme Anna Fabre, qui a détaillé avec beaucoup de charme la cavatine de *la Somnambule* et deux mélodies de Wekerlin et de Gounod.

*** M. Alphonse Hasselmans, fils du directeur du Conservatoire de Strasbourg, et harpiste très-distingué, s'est fait entendre récemment en public à Marseille avec un très-brillant succès. Le critique du *Sémaphore*, le savant M. Bénédit, lui consacre un article très-élogieux que nous regrettons de ne pouvoir reproduire, faute d'espace.

*** L'excellent chanteur Agnesi vient de cueillir de nouveaux lauriers en province; Orléans et Cambrai l'ont applaudi en compagnie de Félix Godefroid et de Mlles C. Ferni et Heilbron.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi, *les Huguenots*; mercredi, la première représentation à ce théâtre de *Faust*, dont nous rendons compte, et vendredi, la seconde.— Si Mlle Nilsson avait montré quelque hésitation en se produisant pour la première fois dans le rôle de Marguerite, elle a pris une éclatante revanche vendredi, et la représentation a été pour elle un véritable triomphe.

*** S. M. l'Empereur honorait de sa présence cette représentation. — La reine Isabelle d'Espagne y assistait également.

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, dernière représentation des *Huguenots* avec Mme Carvalho, la célèbre cantatrice entrant demain en possession de son congé.

*** Lundi dernier, l'Opéra-Comique donnait *le Pré aux Clercs* pour les débuts, dans le rôle favorable de Mergy, de M. Nicot, jeune ténor, premier prix du Conservatoire. La voix de cet artiste — que la peur étranglait, — ne possède ni beaucoup de puissance, ni beaucoup d'étendue, mais elle est juste, souple, bien posée, et d'un timbre agréable; avec le temps, elle semble appelée à prendre du développement et de la solidité. M. Nicot nous a paru, en outre, ne devoir pas manquer d'intelligence scénique. C'est surtout son grand air du premier acte qu'il a dit avec goût et beaucoup de charme; il y a été fort applaudi. Il a été plus faible dans les deux derniers actes.

*** Jeudi, a eu lieu au théâtre de l'Opéra-Comique la répétition générale de *Vert-Vert*. Nous ne voulons point anticiper sur les impressions de la première représentation; nous nous bornerons à dire que l'accueil fait à cette œuvre nouvelle d'Offenbach ne laisse aucun doute sur le succès qui l'attend. — Quelques coupures ont paru nécessaires; elles ont motivé l'ajournement à demain lundi de la première représentation qui devait avoir lieu hier.

*** Vendredi, on a donné au théâtre Lyrique la première représentation d'un opéra en un acte : *En prison*, paroles de MM. Chaigneau et Boverat, musique de M. Guiraud, et l'on a repris *la Poupée de Nuremberg*. Nous rendons compte de cette soirée.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a déjà fait plusieurs relâches pour les répétitions générales de *la Diva*. On ne peut cependant encore dire quand elle pourra passer.

*** *Le Printemps*, opérette qui doit succéder à la revue du théâtre des Folies-Marigny, ne tardera pas à être jouée. On dit beaucoup de bien de la musique qui a été composée en entier par M. Montaubry, naguère encore ténor de l'Opéra-Comique, maintenant directeur de la salle des Champs-Elysées, et qui se révélerait aussi compositeur.

*** L'ancien salle des Fantaisies-Parisiennes est maintenant occupée par le Dr Epstein, célèbre prestidigitateur, dont les soirées sont fort intéressantes.

*** A Rouen, la reprise toute récente du *Prophète* marquera dans les fastes du théâtre des Arts. Le chef-d'œuvre a rencontré des traducteurs remarquables dans MM. Baldy, Bonneseur, Depoitier, Lédérac, Mlles Arnal et Lombia. L'orchestre, conduit par M. Cifolelli, s'est surpassé; les chœurs ont été justement applaudis. La direction n'a rien épargné pour la mise en scène qui est resplendissante.

*** Les places ont manqué à la reprise de *Giralda*, qui vient d'être donnée au Havre. C'est avec beaucoup de goût et de distinction que tous les rôles ont été remplis. Fraîcheur, esprit et correction, rien ne manque à Mme Cyriali, une Giralda aux vocalises délicieuses.

*** Le public de Strasbourg se presse aux représentations de *l'Africaine*, reprise avec beaucoup de soin et dont l'interprétation présente, cette année, de remarquables parties. Mme Smitz-Erambert possède l'énergie que réclame Sélika. M. Rougé a lutté contre les difficultés du rôle de Nélusko avec un courage couronné de succès. Les autres personnages bien tenus et les chœurs bien disciplinés achèvent de rendre imposante cette productive reprise à laquelle M. Hasselmans, l'excellent chef d'orchestre, a présidé avec un zèle digne des plus grands éloges.

*** Le théâtre de Marseille va jouer l'opéra du prince Poniatowski, *l'Aventurier*, donné il y a quelques années au théâtre Lyrique. L'auteur vient de partir pour Marseille afin d'en diriger les répétitions.

*** Le théâtre de Genève vient de donner une représentation du *Pardon de Ploërmel* au bénéfice de sa chanteuse légère, Mme Massy. Après l'air de l'Ombre, applaudissements, fleurs et couronnes ont témoigné à l'excellente artiste les sympathies qu'elle inspire comme cantatrice.

*** Fraschini, qui avait été passer quelques mois à Arcachon pour y suivre un traitement, est rentré en pleine possession de ses moyens et il vient d'arriver à Paris.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Lundi aux Tuileries et samedi à l'Hôtel-de-Ville ont eu lieu les concerts officiels par les artistes que nous avons mentionnés. M. Deloffre conduisait l'orchestre à la Cour.

*** Notre savant collaborateur M. Fétis père est en ce moment à Paris; il assistait vendredi à la deuxième représentation de la Messe de Rossini.

*** La Société des concerts du Conservatoire donne aujourd'hui, à deux heures, son neuvième concert, sous la direction de Georges Hainl. En voici le programme : 1° Symphonie en *si* bémol, de Schumann. — 2° Fragments de *Fidelio*, de Beethoven : 1. Chœur des prisonniers; 2. Air de Léonore, chanté en allemand par Mlle Krauss. — 3° Ouverture du *Freyschütz*, de Weber. — 4° Finale du deuxième acte de *la Vestale*, de Spontini; soli chantés par Mlle Krauss et M. Gaillard.

*** Voici le programme du Concert populaire de musique classique qui sera donné, aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque Napo-

léon, sous la direction de J. Pasdeloup — 1° Symphonie en *mi* bémol, de Schumann ; — 2° Adagio du quintette en *sol* mineur, de Mozart, exécuté par M. Grisez (clarinette), et tous les instruments à cordes. — 1er concerto pour piano, de Mendelssohn, exécuté par M. Brassin. — *Le Comte d'Egmont*, tragédie de Gœthe, de Beethoven.

*** Le célèbre pianiste Brassin vient d'arriver à Paris. Il se fait entendre aujourd'hui au concert populaire.

*** Alfred Jaëll et sa femme, née Trautmann, sont de retour et préparent leur concert qui aura lieu jeudi.

*** Le Festival annuel donné par M Arban, aura lieu le vendredi 12 mars prochain. Le programme de cette soirée sera des plus attrayants. Indépendamment des excellents solistes de l'orchestre d'Arban, on entendra M. Pujol, Mlle Valentine Arban, et M. Lalliet, premier hautbois de l'Opéra. Quant à la partie vocale, elle sera également confiée à des artistes de premier ordre : Mlle de Baunay, Mlle Muller, et la Société des Enfants de Lutèce, qui interprétera pour la première fois une grande fantaisie sur le *Serment* d'Auber. Arban remet ainsi en honneur un des plus beaux ouvrages de ce maître, qui aurait dû toujours rester au répertoire de l'Opéra. Le public s'empressera, nous en sommes certains, d'assister à une soirée où le bénéficiaire, désireux de répondre à ses sympathies, a réuni tant d'éléments de succès.

*** La messe solennelle en musique de Léon Kreutzer, dont la première audition, le mois dernier, à la Trinité, a produit un si grand effet, sera exécutée pour la seconde fois, le jeudi 11 mars, à midi précis, à Saint-Eustache, en faveur de la Caisse des écoles du 2e arrondissement, avec le concours de nos premiers artistes. On trouve des billets à la Mairie, rue de la Banque, n° 8, et chez les dames patronnesses dont les noms suivent, qui feront la quête à l'église : Mmes : Bobœuf, rue Basse-du-Rempart, 52. — Coppens de Fontenay, rue de Luxembourg, 47. — Deschamps, rue de la Banque, 20. — Germain-Thibaut, rue du Sentier, 41. — Labbé (Ernest), rue de Choiseul, 15. — Lapostolet, rue Croix-des-Petits-Champs, 50. — Ollivier (Elysée), rue Delaborde, 34.

*** Duprez, assez gravement indisposé, n'a pu assister, vendredi dernier, à l'exercice théâtral de son Ecole spéciale de chant. L'exécution de fragments de *Roméo et Juliette*, des *Mousquetaires de la Reine*, de *Rigoletto* et de *Robin des Bois*, s'en est légèrement ressentie. Il manquait là l'œil, le stimulant, le rayonnement de confiance du maître. Le régal et le charme de la matinée a été Mlle Battu, qui a délicieusement vocalisé, *mezzo voce*, une valse nouvelle hérissée de difficultés.

*** A la dernière soirée musicale de Mme la marquise de Saffray, on a fort remarqué M. Mottez, un brillant ténor, ainsi qu'une excellente chanteuse, Mlle Desportes-Bernard.

*** Un concours de sociétés chorales, musiques d'harmonie et fanfares françaises sera ouvert, le 29 août prochain, par la ville et sous les auspices de l'administration municipale de Clermont-Ferrand.

*** Le savoir, l'expérience pratique, les souvenirs piquants, l'entrain et l'esprit humoristique de notre collaborateur A. Elwart, ont été fort goûtés dans une récente conférence de la salle du boulevard des Capucines, traitant de l'histoire du chant choral, qui avait attiré assez de monde, malgré le soleil printanier, « lequel conviait, suivant les propres expressions de l'orateur, à des distractions moins sérieuses. » M. Elwart a été très-amusant.

*** La commission nommée pour examiner la partition du *Florentin*, opéra mis au concours, s'est assemblée *vingt-six fois*. Elle se réunit une fois par semaine, et consacre quatre heures à l'examen des *soixante-dix* ouvrages qui ont été remis.

*** C'est par une erreur regrettable que *le Figaro*, dans son numéro du 24 février, a annoncé que l'institution de Notre-Dame des Arts allait devenir un établissement laïque, et cesser d'être dirigée par sa généreuse fondatrice, Mme la vicomtesse d'Anglars. On nous prie de rectifier cette assertion tout à fait erronée.

*** Le bal masqué donné le jeudi de la Mi-Carême à l'Opéra avait attiré une foule immense. L'orchestre de Strauss y a fait merveille.

---

*** M. Troplong, ancien pair de France, premier président à la Cour de cassation, président du Sénat, est mort cette semaine à Paris. Cet éminent jurisconsulte aurait, dit-on, débuté dans la vie par donner des leçons de musique. Il avait conservé le goût et le culte de cet art, et dans ses heures de loisir il se plaisait à jouer du violon, dont il jouait fort bien, du reste. Un certain nombre de morceaux de musique de chambre ont été dédiés à M. Troplong, toujours sensible à ces hommages. Les artistes trouvaient près de lui un accueil empressé, des encouragements délicats; les salons du Petit-Luxembourg étaient volontiers hospitaliers aux notabilités musicales françaises et étrangères. M. Troplong avait publié sur les maîtres anciens, — Mozart notamment, et sur l'*Armide* de Gluck, — des études biographiques et critiques dans lesquelles la nouveauté et l'élévation des aperçus s'unissent à une forme des plus brillantes.

*** Un des princes de la pensée, un des maîtres de l'éloquence, un des plus illustres représentants de la poésie française au dix-neuvième siècle et un grand citoyen, M. de Lamartine, s'est éteint doucement, samedi dernier, à Paris, dans son chalet de l'avenue d'Eylau. On sait quelle fut, pendant près d'un demi-siècle, sur les esprits et sur les âmes, la puissance de ce poëte incomparable, au génie duquel la musique doit tant d'inspirations ; — faut-il rappeler *le Lac*, un chef-d'œuvre de sentiment? — et dont les vers eux mêmes étaient une musique enchanteresse. S'il y a des mémoires impérissables, on peut promettre à celle de M. de Lamartine une glorieuse immortalité. A côté de Bellini et de Cimarosa, il restera la voix mélodieuse par excellence dans les concerts de l'imagination et du cœur.

*** Le Théâtre-Français vient de perdre un de ses meilleurs et de ses plus anciens pensionnaires, M. Mirecourt; il est décédé cette semaine. Il était le beau-père de notre collaborateur M. Arthur Pougin.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres*. — Le célèbre chef d'orchestre de Covent-Garden, Michel Costa, quitte ses fonctions de chef d'orchestre du théâtre Italien ; il n'a pas cru devoir accepter les conditions nouvelles qui lui étaient faites pour la saison prochaine, à la suite de la fusion des deux théâtres. Arditi, qui devait alterner avec lui, reste donc le seul *conductor*. Les deux troupes rivales se réunissant, les quatre *prime donne* Mmes Patti, Lucca (si elle se rétablit), Nilsson et Tietjens se partageront les principaux rôles. C'est une perspective vraiment éblouissante! — D'un autre côté, la reconstruction de Her Majesty's Theatre se poursuit activement. Tout sera terminé à Pâques. L'époque de la réouverture, dit le *Musical World*, dépend de M. Mapleson. Il y aura donc, comme par le passé, deux salles d'opéra italien à Londres, et M. Mapleson se fera concurrence à lui-même. *All right!* L'impresario de Her Majesty's doit savoir ce qu'il fait. — Costa vient de recevoir la décoration de l'ordre royal de Frédéric de Würtemberg, en souvenir de l'exécution, à Stuttgard, de son oratorio *Eli*. — Les *Royal Original Christy Minstrels*, une trentaine de chanteurs nègres, ou qui se font passer pour tels, attirent chaque soir la foule à Saint-George's Hall avec *la Grande-Duchesse* en travesti.

*** *Berlin*. — Mme Lucca est partie pour Tubingue, où elle doit subir l'amputation des amygdales. Si l'opération réussit et lui laisse tous ses moyens, l'éminente cantatrice reviendra à l'Opéra de Berlin pour y chanter jusqu'à la fin d'avril, et se rendra ensuite à Londres. — Wachtel a pris son congé et laisse la place à Niemann, qui arrive de Vienne, où il a obtenu de brillants succès. Niemann a fait sa rentrée dans *Freischütz*.

*** *Salzbourg*. — On a fait un excellent accueil au nouvel opéra-comique du docteur Bach : *Epreuve d'amour*.

*** *Madrid*. — Mme La Grua a admirablement chanté *la Favorite*, en compagnie de Baragli, Boccolini et Selva, qui ont été également très-remarquables.

*** *Saint-Pétersbourg*. — A la troisième représentation du *Barbiere*, Mme Patti a chanté en langue russe, à la leçon de chant, la célèbre mélodie : *Solovei* (le Rossignol). C'était une surprise ménagée à ses innombrables admirateurs; elle prononce le russe très-purement. Aussi quel triomphe! Quatorze ou quinze rappels et un *bis* formidable. Du reste l'enthousiasme excité par la diva, loin de faiblir, prend chaque jour de plus vastes proportions. La recette du concert de la Société française de bienfaisance s'est élevée à 61.000 francs! Depuis Liszt on n'avait pas atteint, dans un concert, ce chiffre fabuleux. Mme Patti a dû, naturellement, redire à ce concert le *Solovei*. Elle a chanté, en outre, le duo du *Stabat* avec Mme Trebelli, et l'air de l'ombre du *Pardon de Ploërmel*. A sa représentation à bénéfice, elle chantera *Don Pasquale*. On lui prépare à ce sujet une surprise, un cadeau, pour lequel on a déjà réuni une somme de 100,000 francs. — *William Ratklyff*, opéra nouveau de notre compatriote Koui, a été donné le 26 février au théâtre Marie. — Notre célèbre danseuse Marie Petipa, après avoir occupé la scène pendant dix-sept ans, vient de nous faire ses adieux dans la *Fille de Pharaon*. Toute la cour assistait à son bénéfice, qui n'a été qu'une longue ovation accompagnée de riches présents.

*** *Moscou*. — Encore un nouvel opéra russe, *le Woïévode*, de Tchaïkowski. Les journaux locaux constatent un grand succès.

*** *Rio de Janeiro*. — *Fleur de Thé* a été donnée pour la première fois, le 16 janvier pour le bénéfice de l'acteur bouffe Hurbain. Succès complet, pour la musique, le libretto et les chanteurs.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Aujourd'hui 7 mars, salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines. — Cinquième conférence musicale organisée par le Comité des intérêts orphéoniques, avec le concours de M. Ch. Poisot et de plusieurs artistes distingués.

7 mars, à 8 heures 1/2, salle Herz. — Concert donné par Mlles Rita et Nina Pellini, avec le concours de MM. A. Lavignac, E. Dunkler, F. Ries, Castel, et du quatuor vocal allemand.

7 mars, salle Herz. — Concert de M. Angelo Bartelloni, violoniste italien.

8 mars, salle Pleyel-Wolf, à 8 heures. — Grand concert avec orchestre donné par Georges Pfeiffer, avec le concours d'artistes distingués.

9 mars, salons du Casino. — Grand festival vocal et instrumental donné

par Auguste Mey, chef d'orchestre du jardin Mabille et du Casino, avec le concours de Mmes Romieu et Suzanne Lagier, de MM. Renard, Bollaërt, Gourdon, Kowalsky, Daubé, Lasserre, Lacoite, Moreau et de la Société chorale les Enfants de Paris (150 exécutants). M. Mey, pour cette fois, exécutera sur le piano *la Danse des Fées* de Prudent, avec accompagnement d'orchestre et avec M. Kowalski un grand duo à deux pianos sur *le Trouvère*.

9 mars. — Concert de M. W. Krüger, avec le concours de Mlle Vitali et de M. Giraldoni pour la partie vocale, de M. Jules Lasserre pour la partie instrumentale et du quatuor vocal allemand.

11 mars, salons Erard. — Concert donné par Alfred Jaëll et sa femme, née Trautmann, avec le concours de Mlle Enequist, MM. Léonard, Jacquard, Trombetta Ries et Delamour. Quatuor de Schumann — Concerto de Bach pour deux pianos et instruments à cordes — Barcarolle de Rubinstein — Allegro brillant de Mendelssohn — Grande sonate de Raff — Chansons suédoises.

17 mars, salons Pleyel-Wolff, à 2 heures. — Séance de musique de chambre par A. Goulfé, avec le concours de MM. Lebouc, Guerreau, Reiss, Mme Beguin-Salomon, etc.

18 mars, salons Pleyel-Wolff. — Deuxième concert du pianiste E.-M. Delaborde.

21 mars, salle Herz, à 2 heures. — Concert annuel avec orchestre de G. Jacobi. *Le Feu aux poudres*, opéra-comique en un acte de E. Frébault, musique du bénéficiaire.

22 mars, salle Herz. — Concert avec orchestre du pianiste Ed. Broustet, avec le concours de Mlle Biarini, MM. Maubant et Meilhan. M. Henry Litolff conduira l'orchestre et fera exécuter l'ouverture des *Girondins*, de sa composition, et la marche des *Troyens* de Berlioz.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

## AVIS AUX MUSICIENS.

La Société industrielle et commerciale de **Neufchâtel** (Suisse) ouvre un concours pour la composition et l'arrangement de morceaux de musique destinés **au piano électrique**, inventé par M. Hipp.

La Société fixe trois prix :

1° Pour la meilleure composition d'un morceau nouveau, composé généralement en vue du piano électrique : un prix de **400 francs**;

2° Pour le meilleur arrangement d'un morceau existant, pour le piano électrique : un prix de **150 francs**;

3° Pour l'arrangement d'un morceau existant, qui sera jugé le second en rang : un prix de **100 francs**.

Un jury formé de musiciens compétents et de M. Hipp, inventeur du piano électrique, appréciera les morceaux présentés au concours et décernera les prix.

Les morceaux doivent être envoyés, jusqu'au 1er mai 1869 au plus tard, à l'adresse de M. Albert Bovet, banquier, président de la Société industrielle et commerciale de Neufchâtel (Suisse). Messieurs les Musiciens qui voudront concourir pourront se procurer à la même adresse des renseignements détaillés sur la construction et sur les particularités musicales du piano électrique, ainsi que sur les points principaux que les compositeurs doivent avoir en vue dans ces compositions pour faire valoir les mérites et les ressources du piano électrique.

*Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

# LA POUPÉE DE NUREMBERG

*Opéra-comique en un acte, paroles de MM. de Leuven et Beauplan,*
Musique de
**AD. ADAM**

**Airs détachés de chant.**

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO, IN-8°, NET : 8 FR.

*L'ouverture pour piano, à quatre mains et à orchestre.*

**Burgmuller.** — Grande valse brillante pour le piano..... 5 »
**Lecarpentier.** — Bagatelle pour le piano..... 5 »
**Lée.** — Impromptu pour violoncelle et piano..... 6 »
**Rosellen.** — Caprice brillant pour le piano..... 6 »
**Valiquet.** — Morceau très-facile pour le piano..... 2 50
**Voss.** — Fantaisie élégante pour le piano..... 5 »

*Quadrille, Valse, Polka, Redowa, Schottisch.*

Les Airs arrangés pour Violon, Flûte et Cornet.

**Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

**La PARTITION de**

# LA MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

Format in-8°. **Pour chant avec accompagnement de piano et orgue harmonium.** Prix net : 15 fr.

(La partie d'orgue *ad libitum.*)

*Édition de luxe* : Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couverture illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini.

**Format grand in-8°, net : 25 francs**

SOUS PRESSE : La Partition pour Piano solo, Morceaux détachés et Arrangements divers.

**Vient de paraître chez l'éditeur J. MAHO, 25, rue du Faubourg Saint-Honoré :**

# STEPHEN HELLER

**24 études de Rhythme et d'Expression pour le Piano, dédiées à la jeunesse.**

Op. 125. — Deux livres. — Chaque : 10 francs.

IMP. IMPRIM. CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 11. 14 Mars 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Mort et obsèques d'Hector Berlioz, par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *Vert-Vert*, par **Paul Bernard**. — Entrefilets. — Légendes artistiques : éphémérides de l'Opéra, par **Nérée Désarbres**. — Entrefilets. — Correspondance : Paris et Bruxelles. — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves**. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## MORT ET OBSÈQUES D'HECTOR BERLIOZ.

« A toute heure, je dis à la Mort : Quand tu voudras!... Qu'attend-elle encore? » Hector Berlioz jetait ce défi stoïque en 1865, à l'un de ces moments où sa lumineuse intelligence, traversée par des reflets si contraires, sombrait dans le doute et trouvait une volupté âcre à se replier douloureusement en elle-même.

La mort répondit, l'année dernière, à l'appel désespéré de ce patricien de la pensée. Elle le précipita des hauts sommets qu'il hantait d'ordinaire : elle foudroya l'artiste. Cette semaine, elle a pris ce qui restait de Berlioz : le membre de l'Institut, l'académicien de Rome et de Berlin, un cerveau éteint, un corps brisé...

Sa nature nerveuse aurait pu, quelque temps encore, lutter contre la fin; mais « l'heure » était marquée d'avance. Berlioz devait fatalement disparaître dans cet inexorable tourbillon qui, ravissant à la France ses gloires les plus diverses et les plus pures, a fait de tous ces derniers mois comme autant de dispensateurs d'immortalité.

C'est dans la matinée du 8 mars que l'heure du repos a sonné pour Hector Berlioz. Son âme, enfin délivrée de la terre, plane aujourd'hui dans les régions sereines où l'on savoure les délices de la paix inaltérable. La tombe seule pouvait, en effet, mettre un terme au combat de cet infatigable champion de sa propre poétique musicale qui se plaisait, — ses *Mémoires* l'avouent, — « à faire craquer les barrières en les brisant au lieu de les franchir; » la tombe seule pouvait arrêter l'élan de cet intrépide pionnier d'avant-garde, ouvrant à l'Art les voies de l'avenir et qui préférait cependant, ô contrastes inexpliqués des grands cœurs! l'approbation d'un ami aux acclamations des foules.

Les obsèques de l'auteur de *la Symphonie fantastique*, d'*Harold en Italie*, de *Roméo et Juliette*, de *l'Enfance du Christ*, des *Troyens*, etc., ont été célébrées jeudi, à onze heures.

Une musique de la garde nationale, sous la direction de M. Ch. Colin, précédait le cortége funèbre, jouant, entre autres marches, des fragments de *la Symphonie-Cantate*, composée par Berlioz, pour l'inauguration de la colonne de Juillet. Les honneurs étaient rendus par une compagnie de gardes nationaux. MM. Camille Doucet, Guillaume, Ambroise Thomas, Gounod, Nogent-Saint-Laurens, Taylor et Perrin tenaient alternativement les cordons du poêle. L'Institut était représenté par une députation assez nombreuse.

Une main amie avait placé sur le drap mortuaire, à côté des insignes et des ordres d'Hector Berlioz, les couronnes d'or qui lui furent décernées, à différentes époques de sa carrière mouvementée, par ses admirateurs de Paris, par la Société Sainte-Cécile, au nom de la ville de Bordeaux, par la jeunesse hongroise, par l'aristocratie russe, les lauriers d'or enfin que ses compatriotes de Grenoble lui offrirent l'année dernière : j'ai fait allusion ici (1) aux circonstances dramatiques dont le hasard entoura la remise de ce tribut de sympathies ferventes.

La grande nef de l'église de la Trinité était remplie par tout ce que Paris compte de notoriétés dans la musique, les beaux-arts, les lettres et la presse. Dans les nefs latérales, beaucoup d'étrangers de distinction.

MM. Perrin et Pasdeloup avaient spontanément mis chacun son personnel chantant et instrumental à la disposition des organisateurs de la cérémonie. La partie vocale se composait d'un double quatuor d'artistes hommes de l'Opéra et des chanteurs de la chapelle de la Trinité, qui semble vouée aux funérailles des compositeurs illustres; la partie instrumentale de l'orchestre de l'Opéra, dirigé par son chef. On a exécuté, pendant le service, des fragments d'*Alceste* de Gluck, le premier morceau du *Requiem* de Cherubini, *le Lacrymosa* du *Requiem* de Mozart, l'*andante* de la symphonie en *la* de Beethoven et *l'Hostias* de la messe des Morts de Berlioz. *La Marche funèbre* (à la mémoire de Meyerbeer) de Littolf, inopinément attaquée par la fanfare Sax, aux bruyantes sonorités, n'a pas permis à M. Chauvet de jouer l'admirable septuor des *Troyens*. Pour la sortie, l'éminent organiste avait choisi le chœur des Pèlerins d'*Harold*.

Au cimetière Montmartre, M. Guillaume, au nom de l'Institut, a retracé la vie de Berlioz; M. Frédéric Thomas, président de la Société des gens de lettres, a chaleureusement dépeint son caractère, ses convictions, ses luttes et ses souffrances artistiques; MM. Gounod et Elwart ont dit un adieu fraternel à leur ancien condisciple.

Le testament d'Hector Berlioz a été ouvert jeudi soir. Entre autres legs et de ceux qui constituent comme un héritage d'honneur, le grand artiste donne : au Conservatoire, les manuscrits de ses partitions; à M. Damcke, son exécuteur testamentaire, ses partitions gravées; à M. Alexandre, ses bâtons de chef d'orchestre;

(1) *Revue et Gazette musicale* du 23 août 1868.

à Mme Massart, son Shakspeare; à un célèbre avocat de ses amis, son Virgile; à Ernest Reyer, avec une mention des plus flatteuses et bien certainement prophétique, son exemplaire annoté de *Paul et Virginie*.

La *Revue et Gazette musicale* tiendra à honneur d'étudier prochainement la vie et le talent de son ancien collaborateur : de ce compositeur tant discuté, dont les qualités dominantes furent l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rhythmique et l'imprévu; de ce chef d'orchestre d'une autorité en quelque sorte magnétique; de ce critique passionné, mais droit et accessible seulement aux entraînements de l'amitié; de cet écrivain humoristique, mais toujours élégant et correct; de ce poëte aux vastes conceptions, au vers frappé dans le plus pur métal; d'Hector Berlioz, en un mot, expression caractéristique d'une époque et d'un genre, et dont la devise est bien moins, quoi qu'il en ait dit, le cri mélancolique de Macbeth : «Life's but a walking shadow!...» que la vaillante fanfare de ceux qui :

.... Debout sur leur pensée altière,
Du pied de leur coursier ne doutèrent jamais.

Dans la reconstruction impartiale de cette grande figure disparue, nous aurons pour guide principal ses *Mémoires*, si complets et si vécus; nous aurons pour conseils ses deux meilleurs amis : Damcke, un érudit et un penseur, Stephen Heller, ce charmant humoriste, tous les deux bien dignes des amicales confidences du maître.

Et maintenant, je répéterai pour Berlioz ce que je disais dernièrement de Léon Kreutzer : Il n'est plus! Ne lui marchandons pas alors, sous le prétexte parisien que l'admiration est un sentiment vulgaire, ne lui marchandons pas chez nous la renommée si péniblement conquise par lui au delà de nos frontières. Ajoutons un degré de plus, une assise bien française à ce piédestal fait des applaudissements, des couronnes, des enthousiasmes de l'Angleterre, de l'Allemagne et des pays du Nord. Aussi bien, cette lyre aux vastes harmonies est-elle à jamais muette, comme si le silence éternel remplaçait subitement le bruissement grandiose d'une forêt lentement abattue!

Em. Mathieu DE MONTER.

---

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**Vert-Vert**, *opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Henri Meilhac et Charles Nuitter, musique de M. Jacques Offenbach (première représentation le 10 mars 1869).*

Je n'ai jamais été bien partisan de ces transfigurations qui d'un roman ou d'un conte font un ouvrage dramatique, et qui changeant parfois l'aspect de types consacrés, ouvrent comme aujourd'hui à un ancien vaudeville les portes de l'Opéra-Comique, lequel réclame surtout une certaine dose de distinction, je dirai même plus, un bon goût conventionnel fort difficiles à allier avec le laisser-aller et la grosse gaieté d'un autre genre.

Le nouveau *Vert-Vert* sera bien la preuve de tout ceci. En effet, en 1832, MM. de Leuven et Desforges écrivent un vaudeville inspiré par le *Vert-Vert* de Gresset. Un succès énorme les en récompense. Ce fut l'une des plus charmantes créations de Mlle Déjazet, et deux cents représentations consécutives firent foi de la réussite. Aujourd'hui, deux poëtes lyriques d'un réel talent et fort aimés du public se réunissent au compositeur le mieux disposé par tempérament à traiter un pareil sujet, et les voilà tous trois à l'œuvre pour adapter cet ancien succès à la scène de l'Opéra-Comique. Il y aurait injustice à ne point le reconnaître, leur travail est bien fait, le tact y a présidé, la musique est souvent charmante, et cependant leur pièce est contestable. Avais-je raison de dire que ces transfigurations sont pleines d'écueils?

Quoique le canevas du nouvel opéra-comique soit tout à fait le même que celui du vaudeville de MM. de Leuven et Desforges, je crois devoir le raconter, car beaucoup de mes lecteurs et surtout de mes lectrices n'ont pas l'âge de connaître la pièce primitive.

Nous sommes, non pas dans un couvent, mais dans un pensionnat de demoiselles, et il faut tout de suite vous dire que si vous avez une fille vous lerez fort bien de ne pas l'y faire élever. En effet, il s'y passe des choses étranges dans ce pensionnat. La directrice est invisible comme Mme Benoiton, la sous-directrice est mariée secrètement au maître de danse Baladon et lui donne nuitamment des rendez-vous dans le jardin. Voici encore deux pensionnaires mariées non moins secrètement à deux capitaines de dragons, ce qui fait qu'il pleut des uniformes par-dessus les murs. Il y a aussi un petit neveu de la directrice, élevé comme une demoiselle, doux, timide, ignorant des choses de la vie, et qui partage les jeux de ses compagnes. Il n'a pas de barbe, c'est vrai, mais il a vingt ans, et il existe une demoiselle Mimi avec laquelle il joue plus souvent qu'à son tour. Quel singulier pensionnat!

Le rideau se lève sur le dernier épisode du poëme de Gresset. Le perroquet chéri de la maison vient de mourir; on l'enterre dans une plate-bande par les soins du jardinier Binet, toutes les pensionnaires pleurent et le jeune neveu chante une oraison funèbre à la satisfaction générale. «Vert-Vert est mort! s'écrient ces demoiselles, vive Vert-Vert!» C'est le petit neveu qui héritera du nom; il sera choyé, gâté, dorloté, comme l'était Vert-Vert Ier. Mais, hélas! un nuage passe à l'horizon. Au moment où vont commencer toutes ces béatitudes, un ordre de l'invisible directrice envoie Vert-Vert II en voyage sous la conduite du jardinier Binet. Croyez-vous donc que Mlle Mimi acceptera cela sans aviser? Non pas! Ayant trouvé dans un pavillon du jardin l'un des uniformes dont nous parlions tout à l'heure, elle s'en affuble, et, profitant d'une porte ouverte, s'enfuit à la suite de celui qu'elle aime. Quel singulier pensionnat!!

Le second acte nous transporte dans une auberge où vont se rencontrer les maris de nos pensionnaires, se consolant de leur veuvage temporaire et faisant la cour à la première chanteuse du théâtre, *la Corilla*. On attend un ténor que doit amener le coche pour la représentation du lendemain. C'est au milieu de tout ce monde qu'arrive aussi, par le coche, le timide Vert-Vert, escorté de son fidèle Binet. Mais le ténor est enrhumé, et Vert-Vert a une si jolie voix! On le presse de le remplacer, il refuse d'abord; cependant, les beaux yeux de la Corilla le décident, et la répétition commence. La pauvre Mimi, sous son uniforme de dragon, voit tout cela et se désespère. Fort heureusement une reconnaissance a lieu entre elle et nos deux vauriens de maris. Elle est l'amie intime de leurs femmes, et tout va s'arranger pour le mieux. Les dragons feront le sac du pensionnat, ramèneront le léger Vert-Vert, enlèveront leurs femmes et réintégreront du même coup l'imprudente Mimi sous les verrous de la pension. On achève de griser Vert-Vert, et tout le monde part pour l'expédition.

Le troisième acte nous ramène dans le jardin. Nous assistons d'abord à une leçon de danse, donnée par l'irrésistible Baladon, puis les péripéties du dénoûment commencent à défiler. On s'est aperçu de l'absence de Mimi, on la cherche partout, mais elle arrive juste à l'instant où l'événement allait s'ébruiter. Son entrée rappelle tout à fait le retour d'Angèle au troisième acte du *Domino noir*; Vert-Vert et Binet arrivent à leur tour, mais, bon Dieu! qu'ils sont changés. Vert-Vert jure et embrasse toutes ces demoiselles; quant à Binet, les dragons lui ont dit qu'il était bel homme, et il ne rêve plus que casque et ceinturon. Enfin, les maris de ces dames viennent les chercher; ils réclament en même temps Vert-Vert et Mimi, et, comme la sensible sous-directrice s'est laissée surprendre en tête à tête avec le maître à danser, elle n'a rien à refuser et accède à toutes ces réclamations. Dieu merci, la directrice est toujours à la cantonade, et ne gêne en rien les petits arrangements de ce pensionnat matrimonial.

De tout ceci il résulte une pièce mouvementée, mais qui pèche par le défaut d'intérêt et de véritable gaieté. C'est plus qu'un vaudeville, et c'est moins encore qu'un opéra-comique. Faisons maintenant la part de la musique d'Offenbach; cette part sera meilleure.

Le public a applaudi de grand cœur une foule de charmantes idées; sauf le finale du second acte dont la gaieté nous a paru factice et trop bruyante, tout l'ouvrage du musicien a rencontré

des sympathies et de l'approbation. L'ouverture débute peut-être un peu ambitieusement, mais nous y avons remarqué un très-joli motif à 2/4 dit par les violons en sourdine. Un chœur de pensionnaires, coupé par une ariette de Capoul :

Ci-gît Vert-Vert,
Ci-gisent tous les cœurs,

précède un très-agréable morceau d'ensemble commençant par un trio de femmes qui peut-être a le tort de rappeler un peu la chanson des trois cousines de *la Périchole*. Mentionnons un joli trio entre Sainte-Foy, Gailhard et Mlle Moisset. Il s'y trouve une romance pour baryton qui a valu à M. Gailhard un *bis* des plus chaleureux. Le petit duetto de la clef entre Mlle Révilly et Coudere est intéressant. Une romance de Mlle Cico (Mimi), accompagnée par le cor, a été l'occasion d'un véritable succès pour M. Baneux. Arrivons enfin à la perle de cet acte, la romance de Capoul (Vert-Vert):

Oui, l'oiseau reviendra dans sa cage
Retrouver le bonheur qui l'attend.

Voilà une réelle inspiration, chantée du reste à ravir, et qui a soulevé un de ces *bis* formidables qui sont la manifestation de toute une salle.

Dans le second acte, Mlle Girard (la Corilla) a parfaitement enlevé un air de *maëstria*, surabondamment pourvu de roulades. Nous avons encore à mentionner un *bis* sur de tout petits couplets de Vert-Vert, *Alleluia*, dans une couleur vieillotte qui a plu beaucoup. Moi, je citerai particulièrement l'air du Coche, chanté par Capoul, pour son accompagnement imitatif. Cela est excessivement joli et atteste son musicien émérite. Cet acte renferme encore un duo entre Mlle Girard et Capoul, un trio entre Gailhard, Potel et Mlle Cico et un air à boire en forme de valse.

Dans le troisième acte nous trouverons l'air fort original de Coudere donnant la leçon de danse ; un chœur de caquetage ; l'air de Vert-Vert émancipé, d'un goût quelque peu contestable ; le duetto de la déclaration, entre Mlle Cico et Capoul, dans cette gamme qu'Offenbach connaît si bien, et un ravissant quatuor en demi-teinte qui est bien l'une des plus jolies choses de la partition.

L'interprétation ne mérite que des éloges. Capoul, dont le rôle est très-développé, reste toujours l'enfant gâté du public. Il a obtenu succès sur succès. Qu'il se ménage pourtant ; la tâche est lourde, car il a beaucoup à chanter. Mlle Girard, dans son rôle de second plan, a fait merveille, comme toujours. Gailhard a produit le plus grand effet ; sa belle voix et sa grande manière de phraser font augurer le plus bel avenir pour ce chanteur tout jeune encore. Mlles Cico, Tual et Moisset portent parfaitement le costume de pensionnaires. Coudere reste toujours le comédien que vous savez. Sainte-Foy est amusant quand même. Potel s'est fait remarquer dans le personnage d'un capitaine de dragons. Il gasconne de la plus plaisante manière et porte un grand sabre, qu'il veut toujours mettre dans le ventre du premier venu, il m'a rappelé *le sabre, le sabre, le sabre de mon père!* Félicitons enfin la direction du soin qu'elle a apporté à monter cet ouvrage, dont les décors, les costumes et la mise en scène ne laissent rien à désirer.

PAUL BERNARD.

---

Nous continuons à reproduire les opinions de la presse sur la Messe de Rossini :

CONSTITUTIONNEL.

Une messe exécutée pour la première fois sur un théâtre ! Ce seul fait est par lui-même une critique qui nous dispense de certaines réserves, et nous permet de louer sans restriction une œuvre magistrale dans laquelle se trouvent des beautés de l'ordre le plus élevé. La Messe de Rossini est un chef-d'œuvre.

Le plan du *Kyrie* en *la* mineur est d'une simplicité et d'une pureté exquises. Une belle phrase en *ut* majeur se répète en finissant au ton principal devenu majeur et donne au morceau l'unité. Le *Gloria* commence d'une façon heureuse par des voix de femmes disant seules et à l'unisson ces premières paroles: *Gloria in excelsis Deo;* puis vient un beau terzetto sur ces mots : *Gratias agimus tibi.* Nous aimons un peu moins l'air de ténor, fort bien chanté du reste par Nicolini.

Le *Qui tollis* en duo est superbe et fait songer à un des plus sublimes numéros du *Stabat* de Pergolèse.

Suivant l'usage antique, Rossini a fait une fugue sur les paroles : *Cum sancto spiritu*, une vraie fugue avec son contre-sujet et sa pédale traitée de main de maître. Signalons au milieu de ce beau travail un effet des plus heureux : les voix passent presque immédiatement du *fortissimo* à un *pianissimo*, pendant lequel l'orchestre fait entendre des détails intéressants et des harmonies neuves et charmantes ; puis la fugue reprend avec éclat, et le morceau se termine en pleine lumière avec une sonorité magnifique.

Le *Credo* est aussi un morceau superbe de tous points : écrit avec une ampleur et une robustesse que ne connaissent plus guère nos jeunes musiciens essoufflés, ce colossal morceau est digne d'un enfant de cette grande Italie, où les peintres, comme en se jouant, couvraient de peintures d'immenses pans de murailles.

Après le *Credo*, sous ce titre : Prélude religieux, Rossini a écrit un morceau d'un style sévère et classique, qui servira de modèle à tous nos organistes. Dans le *Sanctus* et l'*Agnus*, l'auteur de tant de chefs-d'œuvre s'élève à une hauteur d'inspiration qui ferait oublier, si cela était possible, les belles pages du *Stabat*. Le style est pur, les harmonies magnifiques ; les voix sont écrites avec un art et une ingéniosité incomparables. Tant que la musique existera, ces deux sublimes morceaux rayonneront d'un éclat immortel à côté des plus parfaites productions de la musique sacrée. En présence de pareilles œuvres, on n'analyse plus, on admire.

Il est intéressant de constater dans ce splendide et malheureusement dernier ouvrage, combien, après un si long silence, Rossini avait encore son art dans la main, et combien cette admirable organisation musicale s'était tenue à la hauteur des progrès faits, sous certains rapports, dans ces derniers temps par l'art musical.

Il y a, dans la *Messe* de Rossini, des inventions et des hardiesses harmoniques que seraient bien heureux de rencontrer les derniers et les plus audacieux novateurs ; mais ces audaces sont toujours réglées par ce goût pur et délicat que l'Italie a presque toujours donné à ses grands artistes pour accompagner leur génie. NESTOR ROQUEPLAN.

MONITEUR.

Cette messe, qui avait traversé quelques salons privilégiés, jouissait d'une réputation qui pouvait être un danger, si celui qui l'avait signée ne se fût pas appelé Rossini. On en parlait comme d'une chose merveilleuse, et on ne l'avait presque pas entendue. Et il s'est trouvé tout d'un coup qu'elle méritait cette renommée et que c'est tout bonnement un chef-d'œuvre.

Il a suffi d'une seule audition pour se bien convaincre de la parenté étroite qui unit la messe nouvelle de Rossini à ce fameux *Stabat* si souvent et avec tant de bonheur entendu. C'est la même grâce, le même charme, la même élégance ; ce sont deux sœurs filles du même génie. La *Messe* et le *Stabat* nous viennent également de l'Italie, et ils ont leur cadre naturel dans les églises de cet éclatant pays, au milieu des merveilles entassées par les peintres et les sculpteurs, sous le rayonnement du ciel bleu. Chaque œuvre a sa patrie, et la messe de Rossini a pour patrie la vieille terre qui a fait le Corrége et le Guide, Raphaël et Jean Bellin.

La soirée de dimanche a confirmé et agrandi le succès obtenu dans la journée de samedi. Les chœurs ont marché avec plus d'ensemble, Nicolini et Agnesi se sont surpassés, et Mlle Krauss a enlevé la salle dans une phrase de la fin du *Credo*. Mais que dire de Marietta Alboni chantant l'*Agnus Dei* qui termine l'œuvre du maître, et le *Salutaris*, où sa voix magnifique arrive à une telle hauteur de perfection qu'aucune oreille humaine ne se lasserait de l'entendre?... Ah! si l'ovation qui lui a été faite par le public la décidait à reparaître sur la scène, quelle reconnaissance ne devrait on pas à la messe de Rossini !

AMÉDÉE ACHARD

SIÈCLE.

Je vous disais tout à l'heure que cette messe n'a de petit que son titre. Ne comprend-elle pas cinq cents feuillets? C'est une partition complète, largement et magnifiquement orchestrée, une messe solennelle, une grand'messe, de grand style et de grande école. Ecoutez le *Kyrie*, d'une conception magistrale ; le *Gloria*, fulgurant ; le *Cum sancto*, une fugue dont l'équivalent n'est nulle part ; écoutez le *Credo*, le *Crucifixus*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei ;* toutes les expressions s'y rencontrent, l'amour touchant et l'ardente foi. Cet homme qui raillait sans cesse ne savait rien faire qui ne fût empreint de son génie : à tout il mettait sa marque. Tous les sentiments, il les a traduits avec la puissance du lion. Ce qu'il n'éprouvait pas, il le devinait ; pas une corde ne refusa de vibrer sous ses doigts. Il fut sublime dans ses tendresses et formidable dans ses explosions. Son répertoire ne comprend-il pas tous les genres, depuis l'opéra-bouffe jusqu'au plus puissant drame lyrique, en passant par le *Stabat* et le *Mosè?* Et cependant des facétieux l'ont accusé de paresse, quand un seul de ces ouvrages fonderait une renommée.

GUSTAVE CHADEUIL.

NATIONAL.

Rossini avait fini par envelopper tous les mortels dans une indulgence si méprisante, qu'il avait intitulé sa messe: *Petite Messe solennelle*, se disant sans doute : Si j'affirme qu'elle est petite, on croira qu'elle est petite, et on laissera passer mon chef-d'œuvre sans le déchirer.

Rossini allait trop loin. Dès la première audition chez M. le comte Pillet-Will en 1864, les personnages éminents et les critiques conviés à cette fête sans pareille s'étaient fort bien aperçus qu'il n'y a rien de « petit » dans la *Messe solennelle*, et ils avaient su l'exprimer dans des articles assez éloquents pour qu'on ait pu en faire un livre qui restera.

Dès le début du *Kyrie*, l'auditeur est terrassé, vaincu par la puissance du style qui s'affirme; il voit s'ouvrir devant lui les portes d'airain du monde idéal en écoutant cette ritournelle magistrale et sévère qui plus tard reviendra pour accompagner les voix disant avec toutes les tendresses, avec toutes les supplications de l'âme agenouillée : *Kyrie, eleison! Christe, eleison!* Mais il éclate, déchirant les cieux de son explosion et de ses foudres, le magnifique, le terrifiant *Gloria*! « Tout le mont Sinaï était couvert de fumée, parce que le Seigneur y était descendu au milieu des feux. La fumée s'en élevait haut comme d'une fournaise; et toute la montagne causait de la terreur. Le son de la trompette s'augmentait aussi peu à peu et devenait plus fort et plus perçant. Moïse parlait à Dieu, et Dieu lui répondait! » Le *Qui tollis*, duo pour soprano et contralto, où les deux cantatrices luttent de puissance et de vérité dans l'expression, l'air de basse, si admirable : *Quoniam tu solus altissimus*, nous amènent à la célèbre fugue, où, se jouant des difficultés classiques, montrant que le métier n'est rien devant l'omnipotence du génie qui, par un seul acte de sa pensée, en parcourt l'espace, le maître a su faire du casse-tête de son art un poëme émouvant, attendri, enflammé, sublime, qui nous découvre les solitudes éthérées du ciel, et fait monter devant nos yeux les blanches ailes frémissantes de la prière.

Que louer en cet ensemble de perfections? Ou les miracles du *crescendo* et du *pianissimo*, ou la variété inouïe de ces rappels de sujets qui si harmonieusement se répondent, et qu'emporte dans son imposante unité l'impérieux mouvement de la mélodie? Ou ces combinaisons de contre-point dont les dessins contrariés, dont les difficultés fabuleuses disparaissent par l'intensité même de la puissance qui les emploie à un but déterminé, d'une élévation si prodigieuse et si rare! L'andantino *Crucifixus* est délicieusement dit par Mlle Krauss; puis vient ce chef-d'œuvre dans un chef-d'œuvre, le *Sanctus* à quatre voix, où l'*Hosannah in excelsis*, divisé d'abord en un double unisson, et ensuite repris par la basse et le contralto, puis par le ténor et le soprano, est traversé par la phrase suave *Benedictus qui venit in nomine Domini*! L'*Agnus Dei*, dernier morceau de cette messe merveilleuse, est aussi l'effort suprême et le dernier mot du génie de Rossini; plus loin, il semble que le cœur se briserait! A cette ardente invocation des masses : *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*, les voix de femmes répondent : *Miserere nobis*, sur une phrase d'une angélique douceur, qui, après chaque verset revient comme un refrain céleste, et se termine sur le *Dona nobis pacem*, empreint d'un ineffable caractère de sérénité et de miséricorde.

J'imagine que, dans le ciel, il aura été pardonné au magicien créateur du *Barbier*, de *la Cenerentola* et de *Guillaume Tell* bien des morceaux de facture italienne, écrits à l'aventure pendant les folles insouciances de la jeunesse, non en faveur de ces folles comédies et de ces drames au grand souffle qu'il était bien forcé de nous donner, mais seulement au nom de la *Messe solennelle* qui est la création, le cri d'amour d'un chrétien et d'un poëte. Et toutefois, ne se défiait-il pas trop de nous encore, lorsqu'il condamnait à la mesquinerie de l'orgue-harmonium les magnificences du prélude religieux qui se joue pendant l'Offertoire? Mais qui aurait le droit d'être modeste, sinon ces génies surhumains qui savent que tout est néant, excepté la pensée infinie dont, même entre leurs mains, nos arts bornés ne peuvent réaliser qu'une imparfaite et fuyante image? Et surtout, ce droit, excepté eux, qui donc l'appliquerait? Ce ne seraient pas, à coup sûr, les ténors de province et les écuyers du cirque Bouthors!

THÉODORE DE BANVILLE.

L'ÉTENDARD.

Singulière coïncidence! Deux grands musiciens ont laissé après eux chacun une messe inédite : Mozart, son superbe *Requiem*; Rossini, sa *Messe solennelle*. Qu'on ne s'étonne pas trop de nous voir placer ces deux chefs-d'œuvre en face l'un de l'autre; plus d'un trait commun les unit. Non pas qu'ils se ressemblent en rien, et que nous voulions les rapprocher par leur exécution posthume; il y a plus : ils sont tous deux la manifestation incontestable du génie de leur auteur.

Au pied des autels, Mozart et Rossini, dépouillant le vieil homme, se sont montrés dans la franchise de leur cœur et n'ont rien perdu à cette transfiguration.

Tout ce qui a été dit et écrit touchant le *Requiem* pourrait aujourd'hui se dire et s'écrire sur la *Messe solennelle* exécutée pour la première fois, au théâtre Italien, le 28 février 1869.

Ecrite en 1863 avec un unique accompagnement de piano et d'harmonium, elle fut entendue seulement par quelques privilégiés, le 24 avril 1864, dans un salon de l'hôtel du comte Pillet-Will.

Si grande que fut alors l'émotion, elle n'eut cependant qu'une courte durée, le maître s'obstinant à n'en pas permettre une seconde audition de son vivant.

Maintenant parachevée, orchestrée, éditée, la plus sublime page du testament du plus grand musicien du dix-neuvième siècle appartient à tous, et l'admiration n'a plus de bornes devant cette orchestration si pleine, si brillante, si originale, si neuve, — même à côté des nouveautés wagnériennes. Quoi! c'est l'auteur du *Barbier*, de la *Cenerentola*, de *Guillaume Tell*, c'est ce vieux musicien qui vivait à Passy et sur le boulevard des Italiens, en dehors du mouvement musical, qui n'allait jamais au théâtre, qui semblait se complaire dans le souvenir de ses triomphes en raillant spirituellement les vains efforts de la jeune génération, c'est Rossini qui a écrit cette messe! Ne prétendait-on pas que, doué d'un génie naturel extraordinaire, il n'avait jamais sérieusement travaillé et se laissait dominer par son merveilleux instinct? Malgré la gigantesque scène de la conjuration, dans *Guillaume Tell*, n'a-t-on pas persisté à soutenir qu'il avait peu de science? Mais cette fugue *Cum sancto*, ce n'est donc pas de la science? Serait-il, par hasard, nouvellement démontré que la science exclut toute clarté? Rayons alors d'un trait de plume les noms les plus vénérés, car, jusqu'à ce jour, on a pensé tout le contraire.

Oui, de toute cette messe, admirable de la première à la dernière page par l'inspiration, par le style, par la traduction fidèle du texte sacré, rien n'est plus étonnant que cette fugue. Comment Rossini s'y est-il pris pour éclairer cet enchevêtrement de parties qui vont se répondant, se croisant, se contrecroisant selon des règles rigoureuses, et qu'on appelle une fugue? Par le moyen le plus simple : en laissant à l'accompagnement le soin d'*accompagner*. Ces basses arpégées, ces accords plaqués par la masse orchestrale permettant à l'oreille de suivre les voix dans leurs dessins ingénieux, sont d'une invention toute nouvelle; et convenez qu'elle est d'une naïveté d'enfant. Mais il fallait la trouver, et il n'y a que les grands génies qui trouvent ces choses-là.

Nous voudrions, non pas analyser cette messe, mais pouvoir en citer des passages, comme l'on transcrit les vers d'une belle tragédie. Mais, hélas! pour nous, critiques de musique, la chose n'est pas possible. Comment, cependant, sans ce secours, donner une idée du *Kyrie* avec son dessin persistant des basses; de l'air pour ténor *Domine Deus* qui, commençant en majeur, reprend le même motif en mineur; du *Qui tollis* en *duetto*, de la fugue et de l'*Amen*, avec sa marche de basses si imposante? Comment exprimer l'onction du *Crucifixus*, le prodigieux effet de l'*Et resurrexit*, faisant sa subite explosion avec le *morendo* du *Sepultus est?* Et le *Sanctus*, et l'*Agnus Dei*, et le *Salutaris*, et le *prélude*, traité en style lié le plus pur? Ah! tout le monde voudra l'entendre, cette œuvre immense, et la lire, pour s'en pénétrer.

Et maintenant, si l'on nous demande ce que nous pensons au point de vue religieux, nous ne craindrons pas de dire, comme l'écrivait Scudo en 1864, que cette messe « sera une date dans l'histoire de la musique religieuse. » Là, point, comme dans le *Stabat*, de ces traits, de ces vocalises pour faire briller la voix des virtuoses; point de ces mouvements dramatiques et passionnés qui ramènent au théâtre; point de ces échappées d'enfant de chœur pendant le sermon du curé. Depuis la ritournelle du *Kyrie* jusqu'au *pianissimo* du *Dona nobis pacem*, l'esprit se sent enlevé au-dessus des préoccupations terrestres.

Sans doute, comme avec Palestrina, il ne se mêle pas aux séraphins autour du trône céleste, pour y célébrer les gloires du Très-Haut, mais on pourrait dire qu'il vogue entre ciel et terre, — plus près du premier que de la seconde, — dans un ravissement infini.

DELPHIN BALLEYGUIER.

LE NAIN JAUNE.

Il y a cinq ans, la presse annonçait comme l'événement musical de la saison l'audition de la messe de Rossini chez M. le comte Pillet-Will, mais à cette époque les élus furent peu nombreux, et aujourd'hui seulement le public est appelé à juger par lui-même et à confirmer le jugement d'alors.

Et comme en 1864, nous devons le dire aussi, c'est l'événement musical de la saison.

Nous voudrions pouvoir analyser cette œuvre d'un bout à l'autre et ne pas nous contenter d'un simple compte rendu, mais un seul article ne suffirait pas.

On ne connaissait de Rossini que le *Stabat* comme musique religieuse, et, sauf quelques parties, l'œuvre était plutôt théâtrale que vraiment religieuse.

On retrouve bien encore dans la Messe que nous avons entendue la couleur dramatique, mais ici les opinions sont partagées et le *Credo* depuis longtemps est considéré, par tous les musiciens qui ont écrit pour l'église, comme un drame, drame sublime où toutes les péripéties sont tracées pour le compositeur.

Le *Passus et sepultus est* est sublime de douleur, et Mme Krauss l'a admirablement rendu.

Ce qui ne s'était jamais vu, c'est un public faisant recommencer *une fugue*, oui, une fugue. Toutes les plaisanteries ont été faites à propos de ce genre de musique. Nous ne les recommencerons donc pas.

Mais il faut dire aussi que cette fugue ne ressemble à rien du genre

ennuyeux; il y a tout un dessin d'orchestre sur les voix chantant *piano*, qui est une chose merveilleuse.

C'est la péroraison du *Gloria* qui est admirable d'un bout à l'autre.

L'*O Salutaris*, chanté par l'Alboni, est surtout d'un grand effet, dit par elle. Le quatuor seul accompagne ce morceau, et l'absence des instruments à vent jure un peu. Après ce que l'on vient d'entendre, le public voulait le faire recommencer, mais l'artiste, ayant encore beaucoup à chanter, a cru devoir s'y refuser, dans l'intérêt général de l'exécution.

Le *Sanctus*, sans accompagnement, a transporté le public, on a dû le redire.

Il n'y a que Rossini pour manier ainsi les voix et faire de tels effets, sans le secours de l'orchestre.

L'*Agnus Dei*, dernier morceau de la messe, est pour contralto, solo et chœurs. Il vient compléter l'œuvre. La réponse du chœur, *Dona nobis pacem*, sans accompagnement, est d'un très-grand effet, et la cadence finale termine le morceau d'une façon grandiose, qui a soulevé des applaudissements sans fin. HENRI POTIER.

MÉNESTREL.

Si l'on veut d'abord en peu de mots notre opinion d'ensemble sur la messe de Rossini, nous dirons que par la richesse et la profondeur du style, par l'adorable suavité ou le pathétique pénétrant de certaines parties, la fougue et la majesté de certaines autres, cette œuvre nous paraît destinée à prendre rang parmi les chefs-d'œuvre. Et ce ne sera pas un des moindres étonnements de la postérité, que de voir ainsi trois des plus hauts sommets où le génie de Rossini ait atteint, en des genres si différents d'ailleurs, échelonnés à si longue distance sur la route du siècle : *le Barbier*, en 1816, *Guillaume Tell*, en 1828, et la *Messe solennelle*, en 1864.

Et maintenant essayons une rapide esquisse de la partition :

Le *Kyrie* accuse aussitôt les proportions monumentales du style ici adopté : quelle allure spacieuse et imposante dans ces marches de l'accompagnement! Le *Christe* offre un contraste saisissant; il est presque tout dans le style *alla Palestrina*.

Le début du *Gloria* est triomphant; remarquez surtout avec quelle majesté les exclamations *Laudamus te*, *Adoramus te*, *Glorificamus te*, se superposent. Je passe plus vite sur le *Gratias*, trio pour contralto, ténor et basse, et sur le *Domine Deus*, chanté par Nicolini; non pas que ces deux morceaux n'aient leurs beautés, le premier surtout, mais parce que ces beautés-là conviendraient mieux dans un opéra. En revanche, le *Qui tollis*, duo pour soprano et contralto, est vraiment angélique, et Mmes Krauss et Alboni l'ont dit à ravir. Quel accent touchant sur ces mots : *Miserere nobis*...

Le *Quoniam*, comme tous les *Quoniam* de toutes les messes (pourquoi? je n'en sais rien) est en *tempo marziale*. C'est Agnesi qui le chante. Puis commence la merveilleuse fugue *Cum sancto spiritu* : c'est la puissance et la longueur de souffle des vieux maîtres de l'oratorio, avec un brio lumineux et une chaleur infuse qui sont bien du plus grand des maîtres italiens. Puis tout cet éclat et toute cette puissance s'estompent dans un *pianissimo* vaporeux; l'effet, qui perd en force, gagne en immensité; et d'autant plus grandiose ensuite est le retour du *Gloria in excelsis*.

Le *Credo*, qui ne s'élève pas à de si grandes hauteurs, est peut-être plus égal en son ensemble : le vrai moment de génie est au *Crucifixus*; Mlle Krauss a dit en grande artiste ce *lamento* entrecoupé, d'une douleur si vraie, d'un sentiment si profond! Et la salle a éclaté en applaudissements, et l'on a voulu goûter de nouveau ces tristesses ravissantes. Le finale fugué du *Credo* est fort beau, même après celui du *Gloria*.

Mme Alboni a chanté, de sa voix incomparable, un *O Salutaris* qui ne fait pas partie de la messe solennelle, mais qu'on a trouvé tout orchestré, en quatuor du moins, dans les papiers du compositeur. C'est un beau morceau, mais dont la messe n'avait pas absolument besoin.

L'Offertoire est dans le style des Scarlatti et des Porpora, mais avec plus de grâce.

Le *Sanctus* est proprement une béatitude musicale, béatitude un peu mondaine peut-être au goût des gardiens jaloux de la musique religieuse; mais c'est une critique qu'il faut négliger, en tous cas, à la salle Ventadour. Mlle Krauss relève avec une grande noblesse de style le trait final *In nomine domini*.

Enfin, l'*Agnus Dei* forme le digne couronnement de la partition. Quelle ineffable douceur dans les réponses lointaines du chœur céleste : *Dona nobis pacem!* Avec quelle virtuosité magistrale l'Alboni a fait valoir chacun des versets, et quels éclats de sa voix métallique sur la phrase finale! GUSTAVE BERTRAND.

MESSAGER DES THÉATRES.

Les adversaires de Rossini (il y en a toujours et pour les plus belles créations de l'esprit humain), ses adversaires ont renouvelé, pour la messe, le reproche adressé, en 1842, au *Stabat Mater* du même maître. C'est beau, disait-on, mais c'est théâtral, c'est profane, c'est moderne. Ces gens-là auraient reproché aux madones de Raphaël d'être plus mondaines que les visages blêmes aux traits anguleux et au regard de cire de Cimabué et de Giotto.

Quant à nous, qui acceptons tous les progrès et toutes les formes du beau, nous trouvons la messe de Rossini profondément empreinte du sentiment religieux, tel que notre constitution cérébrale nous le fait concevoir aux jours où nous sommes.

La messe de Rossini est une série de morceaux, variés de tons et d'allures, suivant l'expression attachée aux versets pris pour texte, car on pense bien que le maître n'a pas mis des notes sur chaque mot du bréviaire. Il a pris, pour ainsi dire, les sommaires du texte liturgique, et nous croyons même qu'il n'a pas suivi en cela l'ordre canonique.

La messe s'ouvre par un *Kyrie*, morceau d'ensemble, soli et chœurs, écrit dans ce style large dont Rossini a donné maint beau spécimen dans certains de ses ouvrages, notamment dans *Moïse* et dans le *Stabat*.

Puis vient le *Gloria*, également un morceau d'ensemble qui mène à un trio pour contralto, ténor et basse, trio clair et chantant sans sortir des limites tracées par les puristes à la musique d'église.

Nous en dirons autant de l'air du ténor que l'on a voulu trouver un peu trop théâtral, peut-être, parce que Nicolini le chante avec l'entrain et la vigueur qu'il apporte au théâtre et qui sont inhérents à sa nature même.

*Qui tollis*, duetto pour soprano et contralto, ne pouvait manquer de rappeler qu'il y en a un pour ces deux voix dans le *Stabat*, mais cela ne veut pas dire que le maître se soit répété; aucune analogie entre les deux duos, si ce n'est la nature des voix.

L'air de basse, si bien chanté par Agnesi qui est lui-même un maître en fait de musique religieuse, a été jugé un peu sévèrement par certains critiques; c'est pourtant une bien belle conception, si l'on veut bien se mettre au point de vue de Rossini qui a voulu, pour ainsi dire, faire un retour vers la coupe des airs du dix-septième siècle, c'est-à-dire vers l'âge d'or de la musique d'église.

Vient enfin, pour terminer la première partie, cette fugue *Cum sancto spiritu*, à quatre voix, soli et chœurs, fugue déjà célèbre et qui restera, elle aussi, un modèle du genre, une preuve de ce que le haut savoir ne dédaigne pas l'inspiration; rien de plus original que le motif de cette fugue, rien de plus saisissant que les accompagnements, puis ce ralentissement à *mezza voce* et le *crescendo* amené par les instruments de cuivre, la rentrée du chœur enfin, qui provoque l'enthousiasme de toute la salle.

La seconde partie ouvre par le *Credo*, partagé en trois morceaux, c'est-à-dire le chœur, l'air du soprano (*Sepultus*) qui a valu à Mme Krauss des applaudissements et des *bis* à n'en plus finir, et le *Resurrexit*, autre fugue non moins belle mais plus attachée aux anciennes formes que la précédente.

Le prélude de l'*Offertoire* est confié à l'orgue; rien de plus sublime, de plus religieux, de plus approprié à ce divin instrument; ajoutons que l'exécution, de la part de M. Pickaërt, ne pouvait être plus soignée, plus parfaite.

Ce prélude est suivi du *Sanctus*, belle suite chorale que les femmes disent fort bien et que le public a bissé avec enthousiasme. Le *Sanctus* mène à l'air capital de cette partition, au *Salutaris*, chanté par l'Alboni seule, qui y déploie toute la richesse de son organe exceptionnel. Quel est le contralto qui osera le chanter après elle sans au moins le transposer?

La Messe se termine par l'*Agnus Dei*, autre morceau pour le contralto, avec rentrée des chœurs sur le *Miserere*, d'un effet immanquable et finissant majestueusement cette belle cantate, nous devrions dire ce beau drame. Rossini, en effet, s'est inspiré de la légende et du sens qu'on y a attaché, comme aurait pu le faire, comme a fait sous une autre forme le grand poëte du XIIIe siècle, le Dante. J. DE FILIPPI.

LA COMÉDIE.

Cette « petite messe solennelle, » comme aimait l'appeler le divin maître, se compose de onze morceaux :

Le premier est le *Kyrie*, chœur qui est un *andante maestoso* écrit en *la* mineur à quatre temps.

Au milieu du morceau, le chœur cesse d'être accompagné, il vient dans le ton d'*ut* mineur, et il reprend le motif du commencement, qui tombe en *ut* majeur.

Ce morceau est admirable d'expression ; dès le début, on sent la griffe du lion. Ce que chantent les voix est d'une pureté et d'une élévation sublimes. Une chute de phrase d'une grâce adorable, d'une exquise simplicité a fait naître dans toutes les parties de la salle ces murmures de satisfaction mille fois plus flatteurs que les plus chaleureux applaudissements.

Le *Gloria* est un *allegro moderato* écrit en *fa* majeur pour chœurs qui chantent en sourdine. Plus tard, quand arrive le motif « Et in terra, » l'accompagnement devient splendide, pour soutenir le quatuor des voix de solistes et semble défier toute puissance humaine.

Le *Gratias* se compose d'un trio pour ténor, basse et contralto. Le motif est un *andante graciozo* en *la* majeur à deux temps, dont l'orchestration est toute discrète.

Le *Qui tollis* est un duo pour soprano et contralto. Il forme un

andante à quatre temps écrit en *fa* mineur. Ce morceau est un chef-d'œuvre; écoutez ces accents de sublime mélancolie, sentez cette noble tristesse, admirez la flexibilité, l'abondance de ce prodigieux génie qui a enfanté *Guillaume Tell* et qui trouve dans sa verte vieillesse des inspirations religieuses aussi admirables. Les deux interprètes ont été dignes du maître.

Le *Quoniam*, solo de basse écrit en *la* majeur dans le mouvement d'un *allegro moderato*, semble un repos entre deux pages sublimes, car immédiatement après vient le *Gloria*, qui forme la fin de la première partie.

Ce morceau en style fugué commence par un ensemble du chœur sur le *Cum sancto*. C'est une inspiration largement développée, d'une sonorité et d'un éclat extraordinaires: les soli entre-croisent les chœurs, puis le morceau finit dans un *decrescendo* délicieux; l'harmonie semble s'éteindre et mourir sous les voûtes de la basilique; soudain, une explosion de voix reprend le motif et amène, par une modulation ravissante, une strette écrite sur le mot « Amen, » dont l'effet grandissant tient du prodige.

Le *Credo* est certainement une des pages les plus inspirées. Ce fragment de l'œuvre, conçu dans le mouvement allegro et dans le ton *mi* majeur, a été exécuté par les masses chorales et l'orchestre des Italiens d'une façon magistrale; bientôt arrive le motif « Sub Pontio Pilato, » solo pour soprano écrit en *la* bémol dans le mouvement *sostenuto*. C'est ici que l'expression va faire défaut pour constater la manière admirable dont la Krauss a traduit la pensée du maître, la phrase du *Crucifixus* est du caractère le plus touchant et le long silence qui suit les mots « Et sepultus est » prépare de la façon la plus ingénieuse l'explosion du *Resurrexit*. Le *Credo* est un morceau magistral dont les différentes parties sont traitées avec cette grandeur, cette énergie d'affirmation que la foi seule peut inspirer à l'art.

Nous arrivons au *Sanctus*, quatuor à six-huit écrit dans le ton d'*ut* majeur pour les soli et les chœurs sans accompagnement, est une merveille de religiosité. Jamais Rossini n'a mieux tiré parti de sa profonde connaissance des moyens et des effets de la voix humaine.

Enfin voici l'*Agnus Dei*, qui a produit le plus grand effet; ce morceau est un solo pour contralto accompagné par les chœurs : il est écrit dans le ton *mi* mineur qui, à la fin, se termine en *majeur*. Il n'existe pas une inspiration plus religieuse dans la réponse du chœur à la voix suppliante sur les paroles « Dona nobis pacem. » Il y a là un sentiment vrai de la situation. Cette réponse, chantée *pianissimo* par les seules voix de femmes, est bien la plainte mêlée d'espérance des âmes éprouvées qui se glisse comme un souffle plaintif, triste et doux à la fois, dans les interstices de la prière! Ici, il faut bien le dire, le génie éclate et resplendit dans toute son auréole céleste!

On a souvent accusé Rossini d'égoïsme et même de scepticisme; on n'a qu'à écouter religieusement cette messe et on sera convaincu que c'est avec son âme qu'il a écrit cette œuvre immortelle qui vient couronner une fois de plus une tête déjà vingt fois couronnée!!

H. Dumont.

## LÉGENDES ARTISTIQUES.

### Ephémérides de l'Opéra.

1er février 1787.— Première représentation d'*OEdipe à Colonne*, opéra en trois actes de Guillard et Sacchini.

2 février 1853. — Première représentation de *Louise Miller*, paroles françaises d'Alaffre et E. Pacini.

3 février 1693. — Première représentation d'*Alceide*, opéra en cinq actes de Campistron, Louis Lulli et Marais.

3 février 1695. — Première représentation de *Théagène et Chariclée*, opéra en cinq actes de Duché et Desmarets.

3 février 1786. — L'acteur Moreau doublait à l'improviste Chéron dans le rôle d'Isménor de *Dardanus;* le public mécontent siffla. Moreau alors s'avançant vers la rampe: « Ingrats! ingrats! s'écria-t-il, la voix pleine de sanglots; j'irai en prison, mais vous m'arrachez ce reproche. » — « Non, vous n'irez-pas, » répondit une voix partant d'une loge. Cette voix était celle de la duchesse de Bourbon. La salle éclata en applaudissements.

Pour la forme, Moreau n'en fut pas moins mené à la Force, d'où il sortit le lendemain, après avoir reçu une gratification, en dédommagement du désagrément qu'il avait éprouvé.

3 février 1793. — Première représentation de *la Patrie reconnaissante, ou l'Apothéose de Beaurepaire*, de Lebœuf et Candeille.

4 février 1749. — Première représentation de *Platée ou Junon jalouse*, opéra-ballet d'Autreau, Balot de Sovot et Rameau.

4 février 1806. — Première représentation d'*Austerlitz*, ballet.

5 février 1816. — Ordonnance du roi ajoutant le prélèvement d'un neuvième au sixième déjà perçu, au profit de l'Hôtel-Dieu, sur les recettes brutes de tous les spectacles de Paris.

6 février 1822. — Première représentation de *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, opéra en cinq actes d'Etienne, Nicolo Isoard et Benincori.

Le gaz, pour la première fois, prête la magie de son éclairage aux splendeurs de la mise en scène.

7 février 1821. — Première représentation de *la Mort du Tasse*, opéra en trois actes de Cuvellier et Hélitas de Meun et Garcia.

9 février 1784. — Première représentation de *Chimène ou le Cid*, opéra en trois actes de Corneille, Guillard et Sacchini.

9 février 1804. — Première représentation de *le Connétable de Clisson*, opéra en trois actes de Aignan et Porta.

11 février 1673. — Première représentation de *Cadmus et Hermione*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

12 février 1743. — Première représentation de *Don Quichotte chez la duchesse*, opéra de Favart et Boismortier.

12 février 1753. — Première représentation de *I Viaggiatori*, opéra en trois actes de Leonardo Leo.

12 février 1760. — Première représentation de *les Paladins*, opéra en trois actes de Monticour et Rameau.

13 février 1820. — L'Opéra donnait ce jour-là, dernier dimanche du Carnaval, *le Carnaval de Venise*, *le Rossignol* et *les Noces de Gamache*.

La foule était immense; le duc et la duchesse de Berry assistaient au spectacle. Déja *le Carnaval de Venise*, *le Rossignol*, avaient été joués, et la toile venait de se baisser sur le premier acte des *Noces de Gamache*, lorsque la duchesse manifesta le désir de se retirer. Le duc se lève et accompagne la princesse jusqu'au seuil du théâtre. Celle-ci, s'appuyant sur le bras de son mari, monte dans sa voiture et s'y installe. A ce moment, un homme s'approchant du prince l'étreint du bras gauche et le frappe d'un coup de stylet, qui pénétra au cœur en traversant le poumon. Le duc tomba dans les bras de ses domestiques; la duchesse, inondée de sang, descendit de sa voiture. Le prince, transporté aussitôt dans la salle de l'administration, y mourut à 4 heures du matin.

14 février 1758. — Première représentation de *Thésée et Lavinie*, opéra en cinq actes de Fontenelle, remusiqué par d'Auvergne.

14 février 1818. — Première représentation de *Proserpine*, ballet en trois actes de Gardel et Schneitzhoëffer.

15 février 1686. — Première représentation d'*Armide*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

15 février 1719. — Première représentation de *Polydore*, opéra en cinq actes de Pellegrin et de la Serre, Baptistin Struck.

15 février 1803. — Première représentation de *Delphis et Mopsa*, opéra de Guy et Grétry.

16 février 1847. — Première représentation de *Griseldis ou les Cinq sens*, ballet en cinq actes de Dumanoir, Mazillier et Adam.

17 février 1673. — Mort de Molière: sur la demande de Lulli, le roi lui abandonne la salle du Palais-Royal, où l'Opéra reste jusqu'en 1781. Avant de prendre possession de ce théâtre, l'Académie royale de musique, après avoir quitté *le Jeu de paume de Bel-Air*, était revenu au lieu de sa naissance: *le Jeu de paume de la Bouteille*.

17 février 1728. — Première représentation de *Orion*, opéra en cinq actes de Lafont, Pellegrin et Lacoste.

18 février 1706. — Première représentation de *Alcyone*, opéra en cinq actes de La Motte et Marais.

18 février 1794. — Première représentation de *Horatius Coclès*, opéra de A. V. Arnault et Méhul.

19 février 1864. — Première représentation de *la Maschera*, ballet en trois actes de de Saint-Georges, Rota et Giorza.

20 février 1846. — Première représentation de *Lucie de Lammermoor*, opéra en quatre actes d'Alphonse Royer, Gustave Vaëz et Donizetti.

22 février 1780. — Première représentation de *Atys*, opéra en trois actes de Quinault et Marmontel, musique de N. Piccinni.

22 février 1781. — Première représentation de *la Fête de Myrsa*, ballet en quatre actes de Max. Gardel.

22 février 1816. — Première représentation de *le Carnaval de Venise*, ballet en deux actes de Kreutzer et Persuis.

22 février 1845. — Première représentation de *la Péri*, ballet en deux acte de Théophile Gautier, Coralli et Burgmuller.

22 février 1850. — Première représentation de *Stella ou les Contrebandiers*, ballet en deux actes de Saint-Léon et Pugni.

23 février 1703. — Première représentation de *Ulysse et Pénélope*, opéra en cinq actes de Guichard et J. Rebel.

23 février 1790. — Première représentation de *Télémaque dans l'île de Calipso*, ballet en trois actes de P. Gardel et Miller.

24 février 1735. — Première représentation de *Achille et Déidamie*, opéra en cinq actes de Danchet et Campra.

25 février 1669. — Origine du *droit des pauvres;* le roi Louis XIV accorde, à l'hôpital de Paris, *le sixième* sur la recette brute de l'Académie royale de musique.

27 février 1807. — Première représentation de *Ulysse*, ballet en trois actes de Millon et Persuis. Mlle Aubry, représentant Pallas, descendait des cintres dans une gloire, lorsque celle-ci, heurtée par un nuage qui remontait, fut soulevée par derrière. La déesse voyant le danger abandonne son trône et s'élance sur la scène.

Le saut, quoique fait d'une grande hauteur, n'eût pas eu de suites fâcheuses pour l'actrice si le trône, se détachant, ne fût tombé sur elle et ne lui eût fracassé le bras.

L'impératrice Joséphine assistait à la représentation; elle parut s'intéresser beaucoup à la pauvre danseuse; elle donna un bal au Tuileries, où elle se fit dame de charité et quêteuse au bénéfice de sa protégée.

Les offrandes furent riches et nombreuses. Jointes aux résultats d'une représentation, elles permirent à Mlle Aubry de prendre une retraite honorable.

27 février 1833. — Première représentation de *Gustave III ou le Bal masqué*, opéra en cinq actes, de Scribe et Auber.

28 février 1699. — Première représentation du *Carnaval de Venise*, opéra en trois actes de Regnard et Campra.

28 février 1732. — Première représentation de *Jephté*, opéra en cinq actes, de Pellegrin et Montéclair.

28 février 1783. — Première représentation de *Renaud*, opéra en trois actes de Pellegrin et Lebœuf.

28 février 1801. — Première représentation de *Flaminius à Corinthe*, opéra de Guilbert-Pixérécourt et Lambert, Kreutzer et Nicolo Isoard.

28 février 1862. — Première représentation de *la Reine de Saba*, opéra en quatre actes de M. Carré, F. Barbier et Gounod.

29 février 1828. — Première représentation de *la Muette de Portici*, opéra en cinq actes de Scribe, Germain Delavigne et Auber.

29 février 1836. — Première représentation de *les Huguenots*, opéra en cinq actes de Scribe, E. Deschamps et Meyerbeer.

NÉRÉE DÉSARBRES.

---

Le journal *la Liberté* vient de publier une lettre adressée à Mme Judith Mendès par Richard Wagner au sujet de son opéra *Rienzi* qu'on va représenter au théâtre Lyrique, par laquelle il l'informe qu'il ne viendra point à Paris, comme le bruit en avait couru, pour présider aux répétitions de son œuvre; il motive ainsi sa détermination:

« En vous remerciant de l'intérêt que vous voulez bien me porter, permettez-moi de vous dire, Madame, que je n'ai pas l'intention de me rendre à Paris. Je sais que j'y ai d'excellents, voire même de nombreux amis, et j'espère n'avoir pas besoin de vous assurer que je suis capable d'apprécier la valeur et la portée des témoignages de sympathie dont j'y suis l'objet. Cependant, ma présence et ma participation à la représentation qui se prépare, devraient donner lieu à un malentendu. J'aurais l'air de me mettre à la tête d'une entreprise théâtrale, dans le but de regagner par *Rienzi* ce que j'ai perdu par *Tannhauser;* c'est du moins ainsi, sans nul doute, que la presse interpréterait ma venue. Or la mise en scène de *Rienzi* au théâtre Lyrique n'a été qu'une question toute personnelle entre M. Pasdeloup et moi.

» A la suite de la représentation des *Maîtres Chanteurs* à Munich et de l'attention dont elle a été l'objet, plusieurs propositions m'ont été faites. On a d'abord parlé d'une troupe allemande devant donner l'un après l'autre mes six opéras à Paris, puis on a voulu tenter *Lohengrin* en italien, puis encore *Lohengrin* en français, que sais-je? Bref, il n'était pas question, cet été, de moins de cinq projets concernant la représentation de mes œuvres à Paris; cependant je n'en ai point encouragé un seul. Quand M. Pasdeloup est venu me dire qu'il prenait la direction du théâtre Lyrique dans l'intention de donner plusieurs de mes ouvrages, je ne crus pas pouvoir refuser à cet ami zélé et capable l'autorisation de les représenter, et, comme il désirait débuter par *Rienzi*, je lui dis qu'en effet c'était celui de mes opéras qui m'avait toujours paru devoir s'adapter le plus aisément à une scène française.

» Ecrit, il y a de cela trente ans, en vue du Grand-Opéra, *Rienzi* ne présente aux chanteurs aucune des difficultés et n'offre au public parisien aucune des étrangetés des œuvres qui l'ont suivi. Tant par son sujet que par sa forme musicale, il se rattache aux opéras depuis longtemps populaires à Paris, et je crois encore que, s'il est monté avec éclat et donné avec verve, il a chance de succès.

» Ce succès, je le lui souhaite de tout mon cœur, et plus encore à mon ami M. Pasdeloup qui de son plein gré a vaillamment arboré et énergiquement soutenu ma cause depuis une série d'années; mais je serais mal avisé de vouloir y contribuer par ma personne. Ma nature autant que ma destinée m'ont voué à la concentration et à la solitude du travail, et je me sens absolument impropre à toute entreprise extérieure. Ou *Rienzi* fera son chemin sans moi, ou s'il n'est pas capable de le faire ainsi, mon assistance ne saurait l'y aider, et nous aurions à nous dire que les conditions lui sont défavorables.

» Telle est, en peu de mots, ma façon de voir et la ligne de conduite que je suis décidé, ou pour mieux dire appelé à suivre en ce qui concerne la représentation de mes ouvrages à Paris, tous tant qu'ils sont...

» *Signé:* RICHARD WAGNER. »

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Paris, le 4 mars 1869.*

Mon cher Directeur,

Je n'ai nullement l'intention de faire dégénérer en polémique une simple question d'exactitude historique, et de me mesurer avec M. Désarbres, qui le prend avec moi sur le ton de la raillerie. M. Désarbres, qui est un homme d'esprit, aurait trop facilement bon marché d'un pauvre diable d'historien comme moi, dont le seul mérite est de s'occuper avec ardeur, depuis quelque dix ans, de questions spéciales que d'autres effleurent en se jouant, avec une grâce toute familière. Pourtant il est désagréable, même aux yeux des indifférents, de passer tout à fait pour un sot, et de faire rire la galerie. C'est pourquoi je vous demande encore l'hospitalité pour ces quelques lignes.

M. Désarbres ne veut pas que l'*Alceste* de Lulli ait été représentée le 19 janvier 1674, comme le dit La Vallière, « d'autres chroniqueurs disant le contraire. » Pourquoi cacher coquettement derrière ces « autres chroniqueurs » le nom de de Léris, auteur du *Dictionnaire des Théâtres?* Je ne sais, mais je viens de voir en effet que cet annaliste donne la date du 2 janvier. Je penche encore pour l'assertion de La Vallière, mais je reconnais que M. Désarbres a pour lui celle de de Léris.

M. Désarbres veut absolument que Rebel ait fait avec Laserre une *Pastorale comique*. Notez qu'il ne divulgue pas la source où il a puisé ce renseignement, qu'il ne donne aucune preuve, et qu'il m'accuse de lui opposer simplement une pétition de principes. Mais si M. Désarbres avait quelque connaissance de l'histoire de la musique, il saurait que Francœur était un musicien et non un librettiste, et que, lorsque j'ai dit que Rebel avait toujours travaillé en collaboration avec Francœur, j'entendais faire comprendre que, si l'ouvrage en question existait et que l'un des deux y eût travaillé, il ne l'eût pas fait sans l'autre. Or, comme aucun biographe de Rebel, aucun biographe de Francœur ne porte la *Pastorale* à leur compte, j'en conclus qu'elle n'est l'œuvre d'aucun d'eux.

En ce qui concerne *Alain et Rosette*, *Thésée*, *Daphnis et Pandrose*, M. Désarbres donne raison à mes rectifications; mais, s'échappant par la tangente, il affirme qu'il en savait tout autant que moi, et me renvoie, pour la preuve, à son livre : *Deux siècles à l'Opéra*. — Pardon. Comme un journal et un livre font deux, et que les lecteurs de la *Gazette* ne sont pas obligés, en parcourant *les Ephémérides*, d'ouvrir *Deux siècles à l'Opéra* pour voir si l'auteur ne dirait pas blanc d'un côté et noir de l'autre, il serait bon, me semble-t-il, que tous deux fussent conformes — au point de vue de la vérité.

En ce qui concerne *les Noces de Gamache*, j'ai commis une.... erreur (j'allais dire : « Une bêtise, » comme M. Désarbres à failli l'écrire). Je le confesse. Puisse cet aveu ingénu me valoir l'indulgence de mon redoutable adversaire, à qui je demande pardon de m'être mêlé d'une chose que je croyais connaître un peu, tout simplement parce que je l'ai beaucoup étudiée.

Croyez-moi toujours cordialement à vous.

ARTHUR POUGIN.

---

*Bruxelles, 12 mars.*

L'espèce d'oratorio de M. Benoît intitulé : *De Schelde* (*l'Escaut*), a été exécuté dimanche dernier à Bruxelles, après avoir obtenu à Anvers, résidence de l'auteur, un éclatant succès. L'effet qu'il a produit ici a été moindre; on a remarqué en lui d'heureuses inspirations, ainsi que des témoignages d'habileté dans le maniement des ressources chorales et orchestrales; mais on a, d'autre part, constaté beaucoup de longueurs et beaucoup de monotonie. Il faut dire, pour la justification de ces défauts, que le compositeur avait le désavantage de travailler sur un poëme dont le sujet, si sujet il y a, est des plus vagues; où il n'y a ni situation, ni caractères et qui ne donne lieu ou prétexte à aucune de ces oppositions sans lesquelles il est impossible de soutenir l'intérêt musical dans une œuvre dont la durée est de deux heures et demie. L'auditoire a fait un accueil sympathique à M. Benoît, qui dirigeait lui-même l'exécution de l'*Escaut*, mais l'impression générale, au sortir de la séance, était celle de la lassitude. On rendait justice au talent du musicien, mais on regrettait qu'il eût entrepris une tâche aussi difficile que celle qui lui fut

imposée par son collaborateur. Il y a peut-être de beaux vers flamands dans le *Schelde*; mais quant à l'intérêt dramatique ou lyrique, il est nul. Les chœurs anversois ont fort bien fonctionné. Il n'en a pas été de même de l'orchestre, anversois aussi, qui a laissé beaucoup à désirer comme justesse, comme ensemble et comme finesse d'exécution.

M. Wilhelmy, un jeune violoniste allemand de tout premier ordre, a obtenu un brillant succès au dernier concert populaire. Beau son, justesse parfaite, mécanisme admirable, il a toutes les qualités qui font le vrai virtuose. En quittant Bruxelles, M. Wilhelmy s'est dirigé vers Paris, où on l'a peut-être déjà entendu, où on l'entendra très-certainement.

L'annonce de la prochaine exécution de la *Messe solennelle* de Rossini met en émoi tout le monde dilettante de Bruxelles et de la Belgique. C'est dans la semaine sainte qu'aura lieu, dit-on, la première exécution au théâtre de la Monnaie. — On attend pour la fin du mois Mme Patti, qui donnera une représentation à son retour de Russie, avant de faire à Paris sa rentrée triomphale.

O.

## REVUE DES THÉATRES.

Variétés : Début de Mlle Aimée dans *Barbe-Bleue*, d'Offenbach. — Ambigu : *la Famille des Gueux*, drame en cinq actes et sept tableaux, par MM. J. Claretie et Petrucelli della Gattina. — Gaité : *la Vierge noire*, mélodrame en cinq actes et un prologue, par MM. E. Nus et F. Bravard.

Ces jours derniers, il y a eu aux Variétés un important début dans le rôle de Boulotte de *Barbe-Bleue*. Mlle Aimée qui, après avoir brillé à l'Eldorado, a pris le parti de s'expatrier et nous revient aujourd'hui en droite ligne du Brésil, ne s'est pas trop laissée intimider par le souvenir de Mlle Schneider, et l'événement lui a donné gain de cause. C'est qu'en effet, il n'y a aucun point de comparaison sur lequel on puisse s'appuyer pour les opposer l'une à l'autre. La débutante est bonne comédienne, sans viser à l'imprévu, à la câlinerie, qui font le charme du talent de sa devancière. Mais ce qui constitue son principal mérite, c'est une belle voix, pleine de franchise et d'éclat, qu'elle dirige avec goût et méthode. Grâce à ce précieux élément de succès, Mlle Aimée a fait de Boulotte une création nouvelle, et tout porte à croire qu'elle ne tardera pas à devenir une *étoile*, dans le genre si répandu de l'opérette et de l'opéra-bouffe.

— Il y a des instants où les auteurs semblent s'être donné le mot pour traiter le même sujet, ou tout au moins pour exploiter la même contrée, la même époque. A cette heure, il n'est plus question, au boulevard, que de la lutte des Pays-Bas contre les Espagnols. Sans parler du *Canard à trois becs*, qui est pour ainsi dire la parodie anticipée des drames du voisinage, voici la Porte-Saint-Martin qui, sous le titre de *Patrie!* et l'Ambigu qui, sous celui de *la Famille des Gueux*, nous exhibent à la fois le tableau de ce réveil d'un grand peuple fatigué de la domination étrangère. Mais nous n'avons ici à nous occuper que de ce dernier ouvrage; l'autre aura bientôt son tour.

Guillaume de Harlem a connu en Espagne la femme du général d'Uzéda, et a failli la compromettre gravement dans un rendez-vous à l'Escurial. Il n'a pu sauver l'honneur de sa maîtresse qu'en devenant un des familiers de la sainte inquisition et en se livrant à elle corps et âme. Ce point de départ accepté, nous retrouvons Guillaume à Flessingue, pendant la fermentation qui précéda *la Guerre des Gueux* contre le duc d'Albe, ce sinistre exécuteur des vengeances de Philippe II. On conspire un peu partout; le grand-père de Guillaume donne un bal, où la révolte doit s'affirmer par le meurtre de tous les Espagnols présents. Mais Guillaume, en sa qualité de familier du Saint-Office, est obligé de dénoncer le complot. Il veut du moins se venger sur d'Uzéda qui a séduit sa sœur; mais d'Uzéda arrête son bras en lui prouvant qu'il appartient comme lui à l'inquisition et qu'il est son supérieur. Le malheureux, esclave de son serment, laisse tuer son frère, déshonorer sa sœur, et lorsque, enfin, il secoue ses liens pour embrasser la sainte cause de la patrie, un groupe de familiers l'entoure et l'étrangle silencieusement. Au dernier tableau, les gueux sont triomphants, grâce à la rupture de leurs digues, qui a placé les Espagnols entre la noyade et la fuite.

Nous avons résumé en peu de mots les principales péripéties de ce drame, qui est infiniment trop compliqué pour que nous puissions essayer d'en donner un idée complète. L'inexpérience de deux auteurs nouveaux s'y fait parfois sentir; mais on y trouve de l'intérêt, du mouvement, d'heureux élans de patriotisme, et, ce qui ne gâte rien, une forme essentiellement littéraire. En outre, la pièce est bien interprétée par Paul Deshayes, Clément Just, Omer, Allart et Mlle Dica Petit.

En attendant une nouvelle direction, qui vient d'être constituée, les artistes du théâtre de la Gaité, qui s'étaient associés pour en continuer l'exploitation, ont monté à la hâte un mélodrame intitulé *la Vierge noire*, dont le succès vient heureusement de répondre aux légitimes espérances, conçues par eux, de traverser sans trop de désastres ce fâcheux moment de crise.

Ce n'est pas nous, ce sont les auteurs eux-mêmes, qui ont eu la bonne inspiration de qualifier leur *Vierge noire* de mélodrame; ils ont pensé, avec juste raison, que ce genre, délaissé par d'ambitieuses tendances, avait encore de profondes racines dans le cœur et dans l'esprit d'une foule d'anciens habitués du boulevard, qui forment aujourd'hui la clientèle de la Gaité.

L'intérêt de cette pièce repose sur un million enfoui par un émigré dans la Grotte du Diable, dont l'accès difficile est protégé par une statue de la Vierge noire. Cet émigré a été assassiné par son guide, mais il a eu le temps, avant de mourir, de révéler à une jeune fille nommée Geneviève le secret de sa cachette, afin qu'elle puisse un jour le transmettre à son fils, si des temps meilleurs lui permettent de rentrer en France. Geneviève aura d'autant plus de mérite à accomplir cette mission, que le jeune comte de Chalus, le fils de l'émigré, l'a séduite et l'a rendu mère. Mais provisoirement, l'assassin Pierre Lefort, qui sait que Geneviève a reçu les confidences de sa victime, fait le galant auprès d'elle et parvient à l'épouser, en pure perte toutefois, car Geneviève s'obstine à garder le silence. Alors la mauvaise nature de Pierre Lefort reprend le dessus, et il ne garde plus aucune mesure contre sa femme et contre James, le fils du comte, qui passe pour être le sien. Sur ces entrefaites, le comte revient de l'étranger; Geneviève s'empresse de lui apprendre qu'il possède un million caché dans la Grotte du Diable; le comte y descend et y rencontre Pierre Lefort venu dans le même but que lui; Pierre veut le traiter comme il a jadis traité son père; il lui assène un coup de levier qui le blesse grièvement; James, trouvé auprès du comte qu'il est en train de secourir, est naturellement accusé de l'avoir assassiné; on le jette dans un cachot, mais, grâce aux investigations d'un vieux berger, qui joue un peu dans cette pièce le rôle du sorcier dans *le Val d'Andorre*, tout finit par s'arranger, et Pierre Lefort, se voyant perdu, se précipite dans l'abîme où il avait si longtemps rêvé un trésor.

Nous espérons sincèrement que cette pièce, émouvante et solidement charpentée, récompensera les artistes de la Gaité des soins qu'ils ont apportés à sa mise en scène; la distribution est digne d'éloges, et, dans l'impossibilité où nous sommes de citer tout le monde, nous nommerons pourtant, parmi les plus irréprochables interprètes de *la Vierge noire*, Manuel, Laroche, Mlle Duguerret et Mme Clarence.

D. A. D. SAINT-YVES.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Neuvième concert du Conservatoire. — La symphonie en *si* bémol de Schumann, fait décidément partie du répertoire de la Société, qui l'a reprise dimanche dernier et n'a pas eu à s'en repentir. On ne se bornera pas, il faut l'espérer, à l'exécution de cette première œuvre importante d'un homme de génie encore aux prises avec l'inexpérience, et le public du Conservatoire pourra faire connaissance avec les beautés de premier ordre que renferment les symphonies en *ut* et en *mi* bémol. — Mlle Krauss a très-dramatiquement chanté l'air de Léonore, de *Fidelio*, et les soli du finale du deuxième acte de *la Vestale* (avec M. Gailhard); elle a eu un succès tel, qu'on a pu se croire revenu aux beaux jours de Mmes Malibran et Viardot. L'ouverture du *Freischutz* complétait le programme.

*** Un pianiste qui jouit dans la Belgique, sa patrie, d'une réputation très-méritée, M. Louis Brassin, s'est fait entendre dimanche dernier au concert populaire; il y a exécuté le premier concerto de Mendelssohn. Son jeu a de sérieuses qualités, au premier rang desquelles nous mettrons la correction et la pureté de style. On l'a applaudi et rappelé. — La symphonie en *mi bémol* de Schumann, n'a pas été accueillie très-chaleureusement. L'adagio du quintette en *sol mineur* de Mozart et l'*Egmont* de Beethoven ont produit leur effet habituel.

*** Brillant entre tous a été le concert donné, le 11 mars à la salle Erard, par Alfred Jaell. Nous avons admiré une fois de plus la vigueur, la souplesse, le toucher de velours du célèbre pianiste, que nous féliciterons en outre de la composition de son programme : M. Jaell semble avoir renoncé à ce qu'on appelle les morceaux à effet, pour se préoccuper plus spécialement du goût d'un public artiste. Il n'a joué seul que la longue suite des scènes de *Carnaval* de Schumann, où il a eu des moments ravissants. Sa magistrale exécution a prêté un charme puissant au quatuor en *mi bémol* de Schumann (avec MM. Léonard, Trombetta et Jacquard); à un concerto de J. S. Bach, pour deux pianos (avec Mme Jaell-Trautmann), qui approche bien près de l'étonnante virtuosité de son mari); à un allegro brillant, à quatre mains, de Mendelssohn (également avec Mme Jaell); et enfin à la sonate en *mi mineur*, pour piano et violon, de J. Raff (avec M. Léonard). La charmante cantatrice Mlle Enequist, la compatriote de Jenny Lind et de Nilsson, a délicieusement dit deux chansons suédoises pleines d'originalité et de grâce.

*** Le quatuor florentin a donné, dans les salons Erard, sa première séance. Il a justifié pleinement la brillante réputation qui l'a précédé à Paris, et que deux ou trois ans ont suffi à établir en Italie et surtout en Allemagne. Jean Becker, le *leader* de ce quatuor modèle, est un violoniste de la grande école, que nous avons applaudi, il y a quelques années, à Paris, où il a donné des concerts fort remar-

qués. Ses trois partenaires, MM. Enrico Masi (second violon), Luigi Chiostri (alto) et Frédéric Hilpert (violoncelle), se sont mis sous sa direction à Florence, — d'où le nom de quatuor florentin. Ce sont trois jeunes et vaillants artistes qui pourraient briller dans les soli, les deux premiers du moins, mais qui ont mis, au contraire, tous leurs soins à s'absorber dans l'ensemble. Il faut les entendre pour juger à quel point de perfection ils sont parvenus sous ce rapport. La belle sonorité qui résulte de cette entente vraiment idéale, nous ne l'avons trouvée nulle part ailleurs; les frères Müller eux-mêmes ne l'obtenaient pas complètement. Il n'en fallait pas moins, du reste, pour compenser le manque de variété du programme, composé uniquement de trois quatuors : de Haydn, en *sol mineur* ; de Schubert, en *la mineur* (op 29), et de Beethoven, en *la mineur* (op. 132). Il est difficile de mieux interpréter le gigantesque sphinx qui s'appelle le quatuor en *la mineur* de Beethoven dédié au prince Galitzin. On a bissé le charmant menuetto de Haydn ; celui de Schubert, — tout un poëme, — aurait eu le même honneur sans son étendue. — Le public a écouté jusqu'au bout sans la moindre trace de fatigue; les applaudissements étaient aussi vifs à la fin qu'au commencement. Les artistes, les violonistes surtout, étaient en nombre dans la salle ; nous en avons vu manifester un véritable enthousiasme. — A la seconde séance, le quatuor en *ut* de Mendelssohn, trois morceaux de Rubinstein, Haydn et Ed. de Hartog, et le quatuor op. 41, nº 2, de R. Schumann, ont été exécutés dans la perfection. On a redemandé la *Sérénade* de Haydn. — Une troisième et dernière séance est annoncée pour le jeudi 18 mars.

⁂ M. Georges Pfeiffer vient de rompre le silence qu'il gardait depuis trois ans; à son concert du 8 mars, nous avons acquis la preuve que ce temps n'a pas été perdu. De la symphonie en *ré*, nous connaissions déjà les trois premiers morceaux, et il en a été question dans nos colonnes lors de la première exécution. Cette première audition a plus que confirmé l'excellente impression qui nous en était restée: l'*allegro*, très-heureusement venu, developpé avec beaucoup d'art; l'*andante*, plein d'onction et de charme, terminé d'une façon peut-être un peu trop mélodramatique; le *menuet*, naïf et gracieux, ont conservé pour nous tout leur intérêt; ils ont même, si nous ne nous trompons, bénéficié de quelques retouches heureuses. Le *finale* est brillant et plein d'entrain, et il a été, comme les morceaux précédents, chaleureusement applaudi. Nous devons de sincères éloges à un *allegro* symphonique, pour piano et orchestre, en *la* mineur, qui porte la trace d'un grand et sérieux talent. Les idées ont de la distinction, le piano est traité avec habileté et effet, et l'orchestre sobre, coloré dit de charmantes choses. — Quant à la *Barcarolle* et au *finale* du deuxième concerto, ce sont d'anciennes connaissances; leur effet est sûr, parce que leur valeur est incontestable. — Un ravissant *Capriccio* est à citer comme modèle. M. Pfeiffer l'a exécuté, ainsi que les œuvres précédentes et une *Polonaise*, avec la maestria qu'on lui connaît et qui n'exclut pas le charme.— M. Maton a fort bien dirigé l'orchestre, dont les sonorités, dans la salle Pleyel, n'étaient pas sans quelque crudité. Mme Barthe-Banderali et M. Lafont se sont acquittés à leur honneur de la partie vocale.

⁂ W. Krüger a donné, le 9 mars, son concert annuel. Il y a exécuté, en maître qu'il est, le beau concerto en *la* mineur de Schumann, et plusieurs de ses œuvres : une *Chanson-ballade*, des *Airs bohémiens et russes*, *la Senora*, sérénade espagnole, qui toutes sont marquées au coin du vrai talent. La charmante Mlle Vitali a brillamment détaillé l'air : « Di piacer mi balza il cor, » de *la Gazza Ladra*, avec points d'orgue composés expressément pour elle par Rossini; on lui a fait une véritable ovation. Le nouveau quatuor vocal allemand, composé de MM. Kuhn, Reuling, André et Wiegand, a chanté plusieurs chœurs avec beaucoup de sentiment et de délicatesse, mais par malheur avec peu de justesse. Un dernier mot d'éloge à M. Jules Lasserre, l'éminent violoncelliste, qui nous a semblé encore en progrès.

⁂ M. Michel Bergson a fait entendre dernièrement, à la salle Erard, ses nouvelles œuvres, et c'est avec plaisir que nous constatons le succès qu'elles ont obtenu, car peu d'artistes commandent avec plus d'autorité l'attention du public. Les *Etudes caractéristiques*, dont nous avons rendu compte ici même, et, entre autres, celles intitulées *Serioso*, *Appasionnato* et *Energico*, ont été très-goûtées. On a aussi beaucoup applaudi *l'Orage dans les Lagunes*, *Genève*, grande valse, et surtout une délicieuse mazurka en *sol* bémol, dont la vogue ne peut tarder à s'emparer. D'autres œuvres, *Chant du Troubadour*, *Chant des Alpes*, *Sous les Platanes*, *la Zingara*, *Chanson de Mai*, *Sérénade mauresque*, et un chaleureux brindisi, *Songes dorés*, se recommandent à différents titres. Elles ont été interprétées par l'auteur, MM. Kruger, Félix Lévy, Mmes A. Seigneur et Gagliano, qui en ont su faire parfaitement ressortir le mérite.

⁂ Le succès qui avait été prédit au concert de Mlle Boissier-Duran, à Moulins, le 7 mars, s'est pleinement confirmé mercredi dernier. Son talent incontestable s'est montré dans une série de morceaux des genres les plus opposés, et si quelque chose pouvait le rehausser, il le serait encore par la tenue si pleine de charme, de distinction et de modestie de cette charmante jeune fille. Le brillant, la netteté de son exécution, ainsi que le sentiment et le fini de son jeu plein de distinction, ont charmé l'auditoire. Beethoven et Chopin ont été interprétés par elle avec une parfaite intelligence du style élevé de ces deux maîtres. En dehors des morceaux exécutés par la jeune bénéficiaire, le grand trio de *Robert le Diable*, brillante transcription de M. Boissier-Duran, pour piano, orgue et violon, a été vivement applaudi.

⁂ Les sœurs Rita et Nina Pellini ont donné leur concert dimanche dernier, 8 mars. Ces deux gracieuses cantatrices, si charmantes dans les duos (celui de *Maria Padilla* et *Créole et Captive*, de Duclos, l'ont assez prouvé), ne sont pas moins remarquables individuellement : elles ont dit avec beaucoup de goût la *Sérénade* et le *Roi des Aulnes* de Schubert, et une ballade de Gordigiani, qui leur ont valu à chacune les plus chaleureux bravos. Le quatuor vocal allemand et MM. Lavignac, Franz Ries et Dunkler leur prêtaient un efficace concours.

⁂ Lundi dernier, dans les salons Pleyel-Wolff, a eu lieu un charmant concert, donné par Mme Martin-Robinet, dont nous avons pu constater les progrès remarquables. Tour à tour gracieuse et pleine de sentiment dans *la Permission de dix heures*, d'O'Kelly, et dans la *Mélodie favorite* de Robberechts, elle a déployé, dans la Fantaisie de Prudent sur la *Lucia*, une vigueur et un entraînement qui lui ont valu de chaleureux bravos. Mme Martin-Robinet a, du reste, été brillamment secondée par Auguste Durand, l'éminent organiste, et par le violon Pénavaire, qui est en même temps un compositeur distingué, dont on a pu apprécier le mérite dans sa Fantaisie sur *Mignon*. On a beaucoup applaudi Alfred Audran, artiste des Bouffes-Parisiens, qui a chanté avec infiniment de goût des chansonnettes d'Edmond Lhuillier, et la soirée s'est joyeusement terminée par une jolie comédie de salon, où M. et Mme Blot d'Ermilly ont fait assaut de talent.

⁂ M. Charles Poisot a fait, ces dimanches derniers, deux intéressantes conférences dont l'objet a été l'esquisse à grands traits et sans prétention de l'histoire de la musique, avec pièces à l'appui, c'est-à-dire avec des intermèdes musicaux, dont les œuvres des maîtres d'époques et d'écoles diverses faisaient les frais. M. Poisot tenait lui-même le piano. MM. O'Kelly, Hammer, Daniel, Nathan, Marochetti et Mme Ernest Bertrand l'ont parfaitement secondé. — M. Charles Vervoitte a fait exécuter à la seconde conférence un *Agnus* et un *Incarnatus* de Mozart.

⁂ Beaucoup de monde au concert de Mlle Jane Midoz, samedi dernier. La charmante artiste, au jeu élégant et correct, s'est fait applaudir, surtout après son interprétation des trois nouveaux morceaux de H. Herz : *Premier aveu*, *En Chasse* et *Souvenir du Niagara*. Le public a de même sympathiquement accueilli et fêté une belle et consolante poésie de Mlle Louise Bader, fort bien dite par M. Ch. Boissière.

⁂ Un très-beau concert spirituel a été donné cette semaine dans les salons de M. le sénateur Larabit, par les soins et sous la direction de M. Sain-d'Arod, le continuateur traditionnel de l'œuvre de Choron. On a beaucoup remarqué et applaudi le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Sain-d'Arod, dédié à M. Troplong.

⁂ Un violoniste italien d'un talent original et tout personnel, Angelo Bartelloni, a donné le 7 mars un concert où il a fait entendre quelques unes de ses compositions. On a fort remarqué son boléro *Madrilena*, et son caprice sans accompagnement intitulé : *La force du violon*, qu'il a vigoureusement et brillamment enlevé. On l'a bissé avec acclamation.

⁂ Auguste Mey, l'habile chef d'orchestre du Casino, a donné mardi un grand festival vocal et instrumental, où il s'est révélé brillant pianiste. Il a exécuté avec beaucoup de brio la *Danse des Fées* de Prudent, avec accompagnement d'orchestre, un fragment d'un concerto dont il est l'auteur, et une fantaisie pour deux pianos, avec M. Kowalski; il a obtenu un grand et légitime succès. Berthelier, l'inimitable a donné la note gaie avec deux chansonnettes, *Y m'manque quéqu'chose* et l'*Invalide à la tête de bois*.

⁂ La dernière matinée de Mme Pierson-Bodin avait attiré comme toujours un nombreux et brillant auditoire, qui a réparti ses bravos entre MM. Hermann-Léon, de Cuvillon, Rabaud ; Mmes Gaveaux-Sabatier, Chopard-Chassant ; Mlles Carmen Munoz, Marie Dequen et Mme Pierson-Bodin elle-même.

⁂ Le quatuor Maurin a déjà donné trois séances très-suivies. A la dernière, M. Camille Saint-Saens a exécuté en maître la grandiose et difficile sonate, opéra 106, de Beethoven.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Le théâtre impérial de l'Opéra a donné trois fois *Faust* cette semaine. La salle est entièrement louée pour plusieurs représentations.

⁂ Aujourd'hui, par extraordinaire, représentation de *l'Africaine* avec Marie Sass, Villaret et Devoyod.

⁂ Le théâtre de l'Opéra-Comique a représenté mercredi, pour la première fois, *Vert-Vert*, d'Offenbach. Nous en rendons compte.

⁂ Mlle Ilma de Murska qui a chanté, mardi dernier, pour la première fois au théâtre Italien le rôle de Marta, a-t-elle réussi? — Oui et non.— Jamais cantatrice n'a rendu plus difficile et plus embarrassante la tâche de la critique. On serait bien injuste si l'on blâmait; on se montrerait trop indulgent si on louait sans restriction. A côté de grandes et nombreuses qualités, des hardiesses qui ressemblent fort à des excentricités; immédiatement après des beautés d'exécution admirables, des libertés étranges. Mlles Ilma de Murska est une brillante individualité du monde musical, on ne saurait en disconvenir; il faut son grand talent,

ses moyens exceptionnels pour oser *varier* ainsi le texte des maîtres. Mais elle ose beaucoup, elle varie trop selon sa fantaisie. Ce qu'elle fait est d'une difficulté sans pareille, elle le fait même fort bien; seulement le goût n'est pas toujours irréprochable. — A part cette infraction au grand style, constatons le succès que cette artiste a obtenu dans l'interprétation d'un des plus beaux rôles et des plus délicatement traités du répertoire moderne. Le talent de l'artiste dramatique a secondé admirablement celui de la cantatrice. Par moments, Mlle de Murska a fait éclater de bruyants applaudissements, et de ces *brava* flatteurs qui sont encore plus significatifs. Ajoutons qu'elle a été parfaitement secondée par les autres interprètes, par Mlle Grossi, excellente dans le rôle de Nancy; par MM. Palermi et Delle Sedie, et par Ciampi. Ce dernier est fort amusant en baronnet. Les chœurs et l'orchestre ont bien marché. En un mot, le délicieux ouvrage de M. de Flotow, qu'on aime toujours à voir reparaître sur l'affiche, a été, cette fois aussi, interprété de la façon la plus satisfaisante.

*** Vendredi a eu lieu la troisième audition de la Messe de Rossini, devant une affluence non moins nombreuse qu'aux précédentes. Palermi chantait la partie de ténor. L'admiration va croissant pour ce chef-d'œuvre de l'illustre maestro. — Mardi, la quatrième audition.

*** Depuis longtemps on n'avait vu la reprise d'un ouvrage ancien obtenir un succès pareil à celui que vient de rencontrer, au théâtre Lyrique, *la Poupée de Nuremberg*. Ce délicieux acte, une des perles de l'œuvre d'Adam, est applaudi tous les soirs avec un véritable enthousiasme. Mlle Duval est en train de se faire une belle réputation de chanteuse légère dans le rôle charmant de la Poupée, qu'elle dit et joue avec autant de talent que d'intelligence scénique. — Geraizer, Gabriel et Legrand la secondent très-bien, de sorte qu'avec le mérite de la pièce et une aussi excellente interprétation, voilà *la Poupée de Nuremberg* pour longtemps sur l'affiche.

*** M. J. Pasdeloup vient d'engager Mlle Juliette Borghèse pour chanter le rôle d'Adriano dans le *Rienzi*, de Wagner. On se rappelle que Mlle Borghèse créa de la façon la plus remarquable le rôle de Rose Friquet dans *les Dragons de Villars*.

*** Une indisposition de Mme Thierret ajourne à la semaine prochaine la première représentation de *la Diva* au théâtre des Bouffes-Parisiens. Les relâches vont donc cesser, et le public pourra revoir le charmant spectacle composé de *Gandolfo*, *l'Ecossais de Chatou*, *la Chanson de Fortunio* et *les Deux Aveugles*.

*** Le théâtre des Folies-Marigny vient de donner trois nouveautés, pour la répétition générale desquelles M. Montaubry avait convié expressément la presse. Ce sont *le Jockey*, *Quinze jours de printemps* et ce *bon Roi Dagobert*. Ces pièces, très-amusantes, n'ont pas été moins bien accueillies à la première représentation qu'à la répétition générale; elles sont très-rondement jouées, et nous en reparlerons.

*** On nous écrit de Rennes que *l'Africaine* vient d'y être représentée, pour la première fois, avec un succès sans précédent. — Avec des ressources bornées, M. Clément Martin a réalisé des merveilles de décors, de costumes et de mise en scène. — Les interprètes, de leur côté, se sont montrés à la hauteur de leur tâche. Mmes Lustani-Mendez et Mlle Goubaud, M. Gilland (Vasco), M. Deslouis (Nelusko), M. Degreef et M. Kinnel ont été rappelés après chaque acte, au bruit des plus enthousiastes applaudissements.

*** *Le Prophète* vient d'être donné à Montauban avec un immense succès. L'interprétation, confiée à Mmes Étienne et Mariani et à MM. Taffanel, ténor, et Périé, basse, a été excellente.

*** On écrit de Lyon que Mme Galli-Marié vient d'y arriver en représentation, et qu'elle y doit jouer ses trois rôles favoris dans *Robinson*, *Lara* et *Mignon*.

*** *Fleur de Thé*, montée avec un grand luxe de costumes et de décors, et interprétée par d'excellents artistes, fournit une brillante carrière au Vaudeville de Toulouse. — *La Périchole* sera prochainement représentée sur cette scène.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le Samedi-Saint, 27 mars, la salle du Cirque de l'Impératrice (Champs-Elysées) se transformera en jardin d'hiver, sous la baguette magique de M. Alphand, à l'occasion du grand concert spirituel de bienfaisance organisé au profit des pauvres de l'Annonciation de Passy. On dit merveilles de cette soirée musicale et dramatique, dont le programme offre, en effet, plus d'un attrait irrésistible : 1° Les chefs-d'œuvre des grands maîtres, chantés par Faure, Mlle Nilsson et les chœurs de la Société de l'Académie de musique sacrée, dirigée par M. Ch. Vervoitte; — 2° des fragments d'*Esther*, par Mlle Favart, de la Comédie-Française, avec chœurs, soli, orchestre et grand orgue, monté expressément pour cette solennité par les soins obligeants et tout désintéressés de la Société anonyme des grandes orgues (Merklin-Schütze); — 3° une partie instrumentale défrayée par le célèbre organiste Camille Saint-Saëns, MM. Sighicelli, Boissière et la jeune belle virtuose Teresa Carreno, qui interprétera Mendelssohn avec orchestre. Nous renvoyons nos lecteurs au splendide programme de ce grand concert spirituel de bienfaisance, qui ne peut manquer de réaliser une formidable recette pour les pauvres de Passy. Cent dames patronnesses se sont chargées de la distribution des billets, à 5 et 10 francs. On en trouve chez les principaux éditeurs de musique; à l'Agence des théâtres, 24, boulevard des Italiens; à l'Office des théâtres, 15, boulevard des Italiens, et au siége de la Société académique de musique sacrée, 8, rue Saint-Roch.

*** La séance d'inauguration du grand orgue de la Trinité aura lieu mardi prochain, 16 mars, à huit heures du soir. On y entendra les principaux organistes de Paris : MM. Saint-Saëns, de la Madeleine; Aug. Durand, de Saint-Vincent-de-Paul; Franck, de Sainte Clotilde; Fissot, de Saint-Merri; Widor, organiste à Lyon. M. Chauvet, organiste titulaire de la paroisse, exécutera l'*Offertoire* de la Messe de Rossini. Ce morceau, qui au théâtre Italien se trouve un peu effacé par suite de l'insuffisance de l'instrument, produira certainement tout son effet sur le magnifique grand orgue de quarante-six jeux complets, construit par M. Cavaillé-Coll pour la nouvelle église de la Trinité.

*** Aujourd'hui à deux heures, au Cirque Napoléon, vingt-deuxième concert populaire de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° Ouverture d'*Hamlet*, N. Gade; — 2° Symphonie pastorale, Beethoven; — 3° Gavotte, J.-S. Bach; — 4° Concerto en *ré* majeur pour violon, exécuté par M. Vilhelmy, de Paganini; — 5° Deuxième partie de *Roméo et Juliette*, de H. Berlioz, « Roméo seul, » « Tristesse, » « Fête chez Capulet. »

*** Aujourd'hui a lieu à 2 heures, au cirque de l'Impératrice, la grande séance annuelle de la division de l'Orphéon de la ville de Paris, placée sous la direction de M. François Bazin. En voici le programme: — Première partie : *Dieu glorifié par ses ouvrages*, de Beethoven; *Chanson des Serruriers*, de J. Otto; *la Paix soit avec vous*, de Schubert; *les Deux Nuits*, de Boïeldieu; *Styrienne*, de François Bazin. — Deuxième partie : *Judas Machabée*, de Haendel; *Mignon*, d'Ambroise Thomas; *Marche hongroise*, de Chelard; *le Trouvère*, de Verdi; *Vive l'Empereur!* de Gounod.

*** Un brillant festival sera donné dimanche prochain 21 mars à 1 heure 1/2, dans le cirque de l'Impératrice, aux Champs-Elysées, par l'Association des Sociétés chorales de Paris et du département de la Seine. Cinq cents exécutants prendront part à cette solennité, où seront chantées des œuvres d'Ambroise Thomas, Félicien David, Gevaërt, Rameau, Rossini, Laurent de Rillé, etc. Les premiers artistes de la capitale, ainsi que l'excellente musique de la garde de Paris, prêteront également leur concours à cette magnifique fête.

*** La Lyre Moulinoise organise, pour le dimanche 18 avril, un grand festival musical donné à l'occasion du concours régional. La marche du *Prophète* sera exécutée par toutes les musiques réunies.

*** Deux jeunes et intéressantes cantatrices polonaises, Mlles Iaraczewska, élèves de Delsarte, après s'être fait entendre avec succès dans plusieurs concerts à l'étranger, viennent d'arriver à Paris, où le public sera bientôt appelé à juger de leur talent; car elles se feront entendre dans un grand concert qu'elles se proposent de donner le 7 avril.

*** La messe solennelle de Léon Kreutzer, dont nous avons rendu compte, a été chantée jeudi dernier, à Saint-Eustache, au profit de la caisse des écoles du deuxième arrondissement. L'exécution a laissé à désirer, surtout de la part des solistes.

*** La matinée musicale qui devait être donnée par Mlle Mathilde Hund, aujourd'hui, salle Herz, est remise au dimanche 4 avril prochain.

*** Au moment ou Berlioz rendait le dernier soupir, une dépêche télégraphique venant de Moscou lui annonçait que le deuxième acte des *Troyens* venait d'être exécuté avec un immense succès à l'Opéra de cette ville.

*** La belle messe de *Requiem* à orchestre de Mme la baronne de Maistre, vient d'être exécutée avec un grand succès par la Société philharmonique de Dijon. L'auteur qui assistait à cette audition a été chaleureusement félicitée.

*** *La Gazette musicale* donnait récemment des extraits du grand ouvrage auquel son savant collaborateur, M. Fétis, a consacré trente ans de sa vie, et qu'imprime en ce moment la maison Firmin Didot. Le tome 1er de l'*Histoire générale de la musique* vient de paraître, et, en attendant que nous rendions compte de cette importante publication, nous pouvons dire qu'elle est un véritable événement dans le monde musical. On peut se procurer ce premier volume chez les éditeurs Brandus et Dufour. Prix, broché, 12 francs.

*** L'éditeur Richault vient de faire paraître de Poll de Silva : *le Géant*, ballade pour voix de basse, paroles de Victor Hugo; *Ashavérus*, mélodie pour ténor, dédiée à G. Roger; *Rêverie*, sérénade pour ténor ou soprano, avec accompagnement de violon (obligé); *Ave Maria*, pour soprano et contralto, avec accompagnement d'orgue.

*** La partition piano et chant du *Canard à trois becs*, d'Emile Jonas, ainsi que les morceaux détachés et les danses, viennent de paraître chez l'éditeur Girod.

*** L'Académie de Bordeaux, académie des sciences, belles-lettres et arts, vient d'accorder à M. Anatole Loquin une seconde médaille d'argent, après avoir examiné son *Traité des Modulations*, formant la cinquième partie de son ouvrage intitulé : *Essai philosophique sur la tonalité moderne*. Nous sommes heureux de pouvoir signaler une récompense si justement méritée par ce savant auteur, dont les travaux, selon nous,

sont appelés à étendre le domaine de l'art et à ouvrir de nouveaux horizons.

*** Un incendie occasionné par un feu du Bengale qu'on préparait pour la représentation de *Faust*, vient de réduire en cendres le grand théâtre de Nijni-Novgorod. Les murs de l'édifice sont seuls restés debout. On évalue à plus de 100,000 roubles (350,000 francs) la perte occasionnée par ce sinistre.

*** Il paraît que M. Hans de Bulow n'a pas su se faire aimer dans ses fonctions de maître de chapelle du roi de Bavière. On écrit que ses façons hautaines envers plusieurs des artistes les plus estimés et les plus anciens ont indisposé complétement les musiciens et qu'ils refusent de jouer davantage sous sa direction.

---

*** M. Léon Grus, éditeur de musique, vient d'être frappé dans ses plus chères affections; il a perdu, la semaine dernière, sa jeune femme, qui a succombé, âgée seulement de vingt-huit ans, à une longue et douloureuse maladie.

*** Un de nos meilleurs fabricants de pianos, de la province, dont les produits ont figuré et ont été récompensés à toutes les expositions, M. Paul Martin, qui était en même temps marchand de musique, vient de mourir à Toulouse, où il occupait une position des plus honorables et où il était généralement aimé et estimé.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'ouverture de la saison, à Covent-Garden, est fixée au 30 mars.

*** *Berlin.* — Pachtel, qui doit encore, pendant quelques années, son concours à l'Opéra royal, a demandé directement au roi la résiliation de son engagement. Fatigué du théâtre, où cependant il pourrait briller longtemps encore, il n'aspire, paraît-il, qu'à jouir désormais en paix, dans l'une de ses propriétés princières, de la belle fortune qu'il doit en grande partie au *Postillon de Lonjumeau.* — L'opération qu'a dû subir à la gorge Mme Lucca a parfaitement réussi, et le prompt rétablissement de la célèbre cantatrice est désormais certain.

*** *Vienne.* — Le 15 mai est décidément fixé pour l'inauguration du nouvel Opéra. On jouera *Armide*, avec Mme Marie Wilt, dans le principal rôle.

*** *Milan.* — Artistes et amateurs ont appris avec regret la résolution prise par Henri Panofka de quitter la capitale de la Lombardie. On a pu juger, pendant son trop court séjour, de l'influence durable qu'aurait pu exercer avant peu l'excellent professeur.—Mlle Linda Caracciolo, la brillante élève de Panofka, vient d'être, grâce à ses succès à Valence, engagée à Séville.

*** *Florence.* — La Société du quatuor a commencé la deuxième série de ses concerts, mais cette fois avec orchestre. Cette inauguration a été une véritable solennité; M. le ministre de l'instruction publique l'a honorée de sa présence. Le professeur Jefte Sbolci a très-habilement dirigé l'orchestre, qui a exécuté la symphonie en *ré* de Beethoven, l'ouverture de *Guillaume Tell* et *l'Invitation à la valse.* Deux pianistes, dont l'un Français, MM. Ducci et Planté, s'y sont fait entendre avec un grand succès. M. Planté a joué *le Prélude de mon temps*, composé pour lui par Rossini. La salle de la Filarmonica était comble.

*** *Stockholm.* — *Riccardo*, opéra nouveau en trois actes, d'après Scribe, dont l'auteur est un compositeur allemand établi ici, Hermann Behrens, vient d'être représenté avec un très-grand succès. Le principal rôle a été rempli par l'auteur des paroles, Fr. Arlberg.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

17 mars, salons Pleyel-Wolff, à 2 heures. — Séance de musique de chambre par A. Gouffé, avec le concours de MM. Lebouc, Guerreau, Mme Beguin-Salomon, etc.

18 mars, salons Pleyel-Wolff. — Deuxième concert du pianiste E.-M. Delaborde.

21 mars, sa'ons Erard. — Seconde soirée musicale donnée par L. Lacombe, pour l'audition de ses œuvres.

21 mars, salle Herz, à 2 heures. — Concert annuel avec orchestre de G. Jacobi. *Le Feu aux poudres*, opéra-comique en un acte de E. Frébault, musique du bénéficiaire.

21 mars, salle Pleyel-Wolff, à 2 heures précises. — Quatrième séance de musique de chambre (22e année), donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Trombetta, Telesinski et Délédique.

22 mars, salons Pleyel-Wolff. — Séance de musique de chambre donnée par M. Oechsner, avec le concours de Mme Fabre et de MM. Lebrun, Norblin, Colblain, etc.

22 mars, salle Herz. — Concert avec orchestre du pianiste Ed. Broustet, avec le concours de Mlle Biarini, MM. Maubant et Meilhan. M. Henry Litolff conduira l'orchestre et fera exécuter l'ouverture des *Girondins*, de sa composition, et la marche des *Troyens* de Berlioz.

27 mars, salons Erard. — Concert donné par M. Stoeger, pianiste-compositeur.

30 mars, salle du Grand-Orient. — Concert donné par Mme Lola de la Rosa, cantatrice, avec le concours d'artistes distingués.

7 avril, salons Pleyel-Wolff. — Concert donné par les sœurs Jaraczewska, cantatrices, avec le concours de W. Krüger, les enfants Fremeaux et autres artistes distingués.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

**Le nouvel orgue à mélodie**, brevet Dames et Ramden, est très-perfectionné et possède une qualité de tons très-chantants; l'effet de la mélodie permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir encore; aussi, cet orgue est destiné à s'associer avec le piano pour la musique d'ensemble, et peut cependant à lui seul réunir différents effets nouveaux qui sont déjà très-appréciés des artistes organistes et des gens du monde, qui peuvent facilement appliquer leurs connaissances musicales sur ce nouvel orgue perfectionné.— Agence centrale, 45, rue de Richelieu, à Paris.

---

## AVIS AUX MUSICIENS.

La Société industrielle et commerciale de **Neufchâtel** (Suisse) ouvre un concours pour la composition et l'arrangement de morceaux de musique destinés **au piano électrique**, inventé par M. Hipp.

La Société fixe trois prix :

1° Pour la meilleure composition d'un morceau nouveau, composé généralement en vue du piano électrique: un prix de **400 francs**;

2° Pour le meilleur arrangement d'un morceau existant, pour le piano électrique : un prix de **150 francs**;

3° Pour l'arrangement d'un morceau existant, qui sera jugé le second en rang: un prix de **100 francs**.

Un jury formé de musiciens compétents et de M. Hipp, inventeur du piano électrique, appréciera les morceaux présentés au concours et décernera les prix.

Les morceaux doivent être envoyés, jusqu'au 1er mai 1869 au plus tard, à l'adresse de M. Albert Bovet, banquier, président de la Société industrielle et commerciale de Neufchâtel (Suisse). Messieurs les Musiciens qui voudront concourir pourront se procurer à la même adresse des renseignements détaillés sur la construction et sur les particularités musicales du piano électrique, ainsi que sur les points principaux que les compositeurs doivent avoir en vue dans ces compositions pour faire valoir les mérites et les ressources du piano électrique.

---

**Vient de paraître chez l'éditeur J. MAHO, 25, rue du Faubourg-Saint-Honoré :**

# STEPHEN HELLER

**24 études de Rhythme et d'Expression pour le Piano, dédiées à la jeunesse.**

Op. 125. — Deux livres. — Chaque : 10 francs.

**Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

**La PARTITION de**

# LA MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

Format in-8°. **Pour chant avec accompagnement de piano et orgue harmonium.** Prix net : 15 fr.

(La partie d'orgue *ad libitum.)*

*Édition de luxe* : Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couverture illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini.

**Format grand in-8°, net : 25 francs**

POUR PARAITRE CETTE SEMAINE :

Les MORCEAUX DETACHES *avec Transpositions*, MÉDITATION *pour le piano*, par Godefroid; RÉMINISCENCES, 2 *suites pour le piano*, par Rummel.

SOUS PRESSE : **La Partition**, pour Piano-solo; — **Souvenir**, pour le Piano, par Croisez; — **Transcriptions**, pour Orgue-Harmonium, par Moreau; — **Beautés de la Messe**, transcriptions à quatre mains, par Paul Bernard; **Morceau facile**, pour le Piano, par Battmann, etc., etc.

# ŒUVRES DE H. BERLIOZ

## ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

**Symphonie fantastique en cinq parties**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## GRANDE SYMPHONIE FUNÈBRE ET TRIOMPHALE

**Pour grande harmonie militaire avec orchestre d'instruments à cordes et chœurs** *ad libitum.*

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## APOTHÉOSE

Extraite de la *Symphonie funèbre* pour les Instruments de Sax.

## HAROLD EN ITALIE

**Symphonie en quatre parties, avec un alto principal.**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## ROMÉO ET JULIETTE

**Symphonie dramatique.**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## GRAND'MESSE DES MORTS

Grande Partition.

## TE DEUM A TROIS CHŒURS

Grande Partition.

**Ouvertures de**

**BENVENUTO CELLINI** ET **LE CARNAVAL ROMAIN**

Grande partition. Parties d'orchestre.

**Publié par E. HEU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.**

# VERT-VERT

*Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. H. MEILHAC et NUITTER, musique de*

# J. OFFENBACH

**Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano**

**Sous presse :**

PARTITION PIANO ET CHANT — PARTITION PIANO SOLO

**Arrangements divers pour Piano par Ketterer, Neustedt, Cramer, Rummel, etc.**

**Quadrilles, Valses, Polkas, Polka-Mazurkas par Strauss, Arban, Ettling, Marx, Mey, etc.**


IMP. IMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 12. 21 Mars 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études sur Charles-Marie de Weber (troisième partie, 14e article), par **Edmond Neukomm.** — Rossini (2e article), par **Arthur Pougin.** — Festival annuel de l'Orphéon de la ville de Paris, par **Em. Mathieu de Monter.** — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## ÉTUDES SUR CHARLES-MARIE DE WEBER,

### D'après la biographie écrite par son fils.

TROISIÈME PARTIE.

(14e article) (1).

Weber arriva le 25 février à Paris. Il alla voir le jour même Paër, Catel, Auber, Cherubini et Rossini. Ce dernier l'accueillit avec une courtoisie des plus diplomatiques. Weber visita également Désaugiers, Berton, Kreutzer et Kalkbrenner. A un dîner que l'éditeur Schlesinger donna en son honneur, il se rencontra avec Pixis, Panseron, Onslow, et un certain nombre de journalistes dont les articles projetés lui tournèrent la tête à un point tel que, pour sauvegarder son incognito, il se sauva de Paris dès le lendemain, emportant néanmoins de cette ville deux souvenirs délicieux : celui de *la Dame Blanche* et... d'huîtres excellemment fraîches. « Les huîtres que nous mangeons à Dresde sont exécrables, écrivait-il à son ami Théodore Hell ; quant à *la Dame Blanche*, on n'a pas écrit d'opéra-comique comme celui-là depuis *les Noces de Figaro.* » Il ne s'agissait, après tout, des deux côtés, que d'une incontestable question de fraîcheur!

Weber quitta donc Paris le 2 mars, en dépit de sa promesse de monter *Euryanthe* à l'Opéra et de la commande de trois ouvrages pour nos scènes lyriques. Le lendemain, il arrivait à Calais, où il fut pris de spasmes si violents, qu'on crut pendant un certain temps qu'il avait cessé de vivre. Il passa le détroit, et trouva à Douvres un employé supérieur de la police, chargé d'introduire en Angleterre, en lui évitant les formalités de douane, de passeport, etc., le « célèbre compositeur Charles-Marie de Weber. » Il descendit à Londres chez Georges Stuart, qu'il avait connu l'année précédente à Ems et à Dresde, et dont la demeure était située *Great Portland street.*

Weber arrivait en Angleterre précédé d'une réputation colossale. Son *Freischütz* n'avait soulevé nulle part un enthousiasme comparable à celui qui avait salué son apparition dans cette ville. Toutes les scènes s'étaient emparées de cet ouvrage et l'avaient représenté, chacune suivant ses ressources, le plus souvent avec d'étranges additions ou omissions. C'est ainsi qu'à l'*English Opera House*, où le *Freischütz* fut chanté en juillet 1824, le célèbre ténor Braham, qui devait plus tard créer le rôle d'Huon dans *Obéron*, avait introduit le vieil air allemand : *Gute Nacht* et une *polacca* anglaise alors à la mode; le duo du second acte et celui d'Agathe et de Max avaient été remplacés par des morceaux d'emprunt; enfin, dans un autre théâtre, on *parlait* la ronde favorite et le duo des deux femmes. Malgré ces mutilations, le *Freischütz* était devenu plus populaire à Londres, nous le répétons, que partout ailleurs. *Abou Hassan* et *Preciosa*, donnés pendant l'été de 1825, n'avaient cependant pas eu de succès; le peuple anglais conservait sa prédilection pour le *Freischütz*. Aussi quelle allégresse quand on apprit que Weber était arrivé à Londres pour y diriger l'exécution d'un nouvel opéra et pour faire exécuter des fragments du *Freischütz* dans les concerts d'oratorios! La première de ces soirées, qui eut lieu le 8 mars, ne comprenait pas moins de douze numéros de l'œuvre favorite, et les douze morceaux furent redemandés, y compris l'ouverture. A la *Société philharmonique*, rendez-vous du grand monde britannique, le maître ne remporta guère qu'un succès de curiosité. Pareil fait s'était produit à Berlin, à Vienne et à Dresde. Le génie vivace et vivant de Weber répugnait aux engouements de commande de l'aristocratie pour toucher droit au cœur et à l'âme du vrai public. Weber était déjà et est resté un compositeur populaire dans la plus large et la plus glorieuse acception du mot.

Les répétitions d'*Obéron* commencèrent le 9 mars. Le choix de Weber s'était fixé sur le ténor Braham pour le rôle d'Huon et sur l'excellente miss Paton pour celui de Rézia; Mme Vestris devait représenter Fatime. Les chœurs étaient parfaitement sus, les décors et les costumes terminés, de sorte que les répétitions furent poussées activement. Pendant cette période, le maître ajouta divers morceaux à sa partition. Il composa d'abord une scène en remplacement du grand air d'Huon, au premier acte, qui était écrit trop haut pour la voix de Braham, et pour le même, le rondo en *mi* bémol : *Aurore d'un jour nouveau ;* il avait mis la dernière main au finale du troisième acte, le 19 mars, et à l'ouverture, le 9 avril; enfin il avait composé le jour suivant la prière en *ut* majeur : *O céleste créateur!* Puis il s'était activement occupé de la réduction au piano, terminée et livrée le 22 mars à Kemble, qui l'avait acquise aux termes du traité conclu entre Weber et lui.

Après seize répétitions, Weber, satisfait de ses interprètes, content des décors, ravi des costumes copiés sur les enluminures d'anciens manuscrits et d'après les dessins de voyageurs qui avaient parcouru l'Arabie, Weber annonça à Kemble qu'il pouvait fixer le

(1) Voir les nos 18, 21, 23, 25, 28, 31, 36, 39, 43, 49 50 51 de l'année 1868, et 3.

jour de la représentation. La répétition générale eut lieu le 12 dans la matinée et le soir même la première représentation.

Les mêmes scènes qu'à Berlin et à Vienne se passèrent au contrôle; depuis plusieurs semaines, tous les billets avaient été pris pour les douze premières représentations que devait diriger Weber; et cependant les laquais des plus nobles se battaient à la porte, chargés par leurs maîtres d'enlever à prix d'or les places habituellement réservées au dilettantisme économe.

Quand Weber parut devant le théâtre, une voix cria : *Weber is arriving!* Un silence solennel suivit ces mots. Et quel silence! Entrant à l'orchestre, le maître tremblant croyait que la salle était vide. Il prit place au pupitre. Aussitôt, un tonnerre d'applaudissements et de hourras éclata; la salle entière s'était levée pour faire honneur à l'auteur du *Freischütz*. Un grand quart d'heure se passa avant que le silence se rétablît.

L'ouverture, parfaitement enlevée, fut redemandée. Les morceaux suivants furent interrompus deux ou trois fois par les marques du plus vif enthousiasme. Le grand air composé pour Braham fut redemandé, ainsi que la romance de Fatime au second acte; on voulut également entendre deux fois le finale; mais, en raison des exigences de la mise en scène, Weber s'excusa. Au troisième acte, la ballade de Fatime eut les honneurs du *bis*; enfin, pas un morceau ne passa sans applaudissements frénétiques. Du commencement à la fin de la représentation, aucune marque d'improbation, aucune, ne se produisit. Et cependant l'épreuve avait lieu devant un de ces publics bien anglais, dont la moitié s'attache, de tradition immémoriale, à chuter ce que l'autre moitié applaudit.

Lorsque le rideau tomba pour la dernière fois, une immense acclamation rappela Weber. C'était la première fois qu'un fait semblable se produisait en Angleterre. Les honneurs du rappel n'avaient pas été décernés à Rossini. Les journaux ne manquèrent pas de blâmer vivement cette importation continentale. La presse, au surplus, sembla prendre à tâche de refroidir cet enthousiasme voisin du délire. Elle fut, — faut-il s'en étonner? — d'une sévérité extrême et reprocha unanimement au nouvel ouvrage son « manque de mélodie et son orchestration *lourde!* » C'est ainsi — qu'alors — on faisait à Londres de la critique d'art. Weber, qui de tout temps s'était préoccupé beaucoup des opinions émises sur ses œuvres, conçut un grand chagrin de ces sottes et partiales attaques, que la postérité devait, il est vrai, se charger de confondre.

Nous sommes arrivé au triste chapitre dont le titre, dans le livre qui a inspiré ces études, est simplement *La Fin*. *Obéron* a clos la série des manifestations de la vie artistique du maître; avec *Obéron*, est mort le Weber qui appartient à l'histoire.

C'est ce Weber que nous nous sommes efforcé de peindre, en suivant pas à pas les indications du meilleur des guides, de son fils. Nous avons soigneusement enregistré les dates mémorables du *Freischütz*, d'*Euryanthe*, d'*Obéron*, de ces œuvres sublimes qui devaient s'imposer à l'admiration de tous, après avoir ouvert des voies nouvelles à l'art musical. Autour de ces grands événements, nous avons groupé les faits d'une moindre importance dont l'ensemble cependant n'a pas laissé de contribuer à la gloire du maître. Enfin, nous avons également fait une part assez large à la partie purement biographique, dont l'intérêt a dû, on le comprendra, céder devant ces mêmes événements décisifs.

Notre tâche est terminée.

Le grand artiste dont l'œuvre passionnera longtemps encore le monde entier n'est plus! Nous n'aurions plus qu'à tracer à cette place la date de sa mort, s'il ne nous restait à remplir le devoir de retracer, après les grandes luttes de la vie, le calme et la sérénité dans lesquels s'endormit celui qui devait être pour la postérité le grand Weber.

C'est par un prodige de volonté que le maître put prolonger son existence. Il semble qu'il ait disputé à la mort chaque jour, chaque minute, chaque guinée, hélas! qui venait ajouter au bien-être des siens. Mourant, il trouvait encore la force de paraître en public et de diriger ses œuvres. C'est ainsi que, plusieurs fois, dans le courant du mois de mai, nous le voyons prêter son concours à des artistes, ses amis; le 30 mai, six jours avant sa mort, il conduisait, au bénéfice de miss Paton, l'ouverture et le deuxième acte tout entier du *Freischütz*.

Parmi ces concerts, il en est un qui marque encore dans l'histoire de Weber, celui de la *Royal Society of musicians*, auquel il fut invité. Or, il était d'usage que les artistes étrangers, conviés à prendre part aux réunions solennelles de cette célèbre Société, composassent en son honneur et pour y être exécuté un morceau à grand orchestre. Winter, Haydn et Spohr s'étaient, dans leur temps, conformé à cet usage. Weber, qui se sentait mourir et ne pouvait même plus tenir la plume, se récusa d'abord; puis, pendant une de ses longues nuits d'insomnie,— c'était la nuit du 5 mai,— le souvenir lui revint d'un motif figurant dans les *six pièces faciles à quatre mains*, une œuvre de 1809, et comme cet écho d'un passé bien lointain persistait à le tenir sous son charme, son esprit se fixa sur cette mélodie de jeunesse; puis d'autres idées s'y joignirent, s'y soudèrent; le tout prit une forme, un corps, et voilà que, pâle, chancelant, le maître se lève et écrit la belle *marche* qui figure sous le n° 8 de ses œuvres posthumes. Le lendemain matin il en dictait la plus grande partie à son fidèle ami Fürstenau. Qui se douterait que cette composition, si chevaleresque dans son ensemble, si pompeuse, si éclatante, est l'œuvre d'un agonisant dont le vœu unique était de vivre quelques jours encore pour qu'une main étrangère ne lui fermât pas les yeux?

Cette *marche* fut exécutée avec un immense succès, ainsi que l'ouverture du *Roi des spectres*, dans le concert de la *Royal Society of musicians*, donné le 15 mai; Weber ne put y assister, occupé qu'il était à la Société d'Oratorios, où il dirigeait douze fragments du *Freischütz* et la *Jubel-Ouverture*.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

---

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(2e article) (1).

II.

On a beaucoup glosé au sujet de l'esprit de Rossini, de ses saillies, de ses boutades toujours singulières, souvent heureuses (jamais cruelles, cependant), saillies et boutades par lesquelles il se vengeait de la sottise humaine, et particulièrement de celle de ses contemporains. Si l'esprit en France court les rues, comme l'a dit un ami du paradoxe, il faut bien avouer que la sottise a encore de meilleures jambes que lui, et je ne sais trop, après tout, sous quel prétexte on voudrait empêcher un homme, fût-ce même un grand homme, d'être spirituel. Mais il déplaisait sans doute aux Français, qui se sont bénévolement attribué un monopole sous ce rapport, de voir établi parmi eux un étranger qui ne le leur cédait en rien, et qui, comme Figaro, qu'il avait fait chanter, se hâtait de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Rossini était donc spirituel, et, je l'avoue, je ne saurais lui en faire un crime. Son esprit, d'ailleurs, ne ressemblait pas au nôtre: c'était un esprit gouailleur, malin, parfois un peu vert, un peu cru même, sans grand atticisme, et dont le sel était plutôt gaulois que français. Sans méchanceté du reste, je l'ai déjà dit, et dans ses plus grands écarts effleurant à peine l'épiderme.

Mais si nos compatriotes se sont montrés si peu indulgents pour les railleries de Rossini, pourquoi, par contre, se sont-ils si peu préoccupés des qualités très-réelles de son cœur et des beaux côtés de son caractère? Il y avait là matière à réflexion cependant, et je ne sache pas qu'on ait beaucoup vanté à ce point de vue l'homme illustre qui est mort parmi nous.

Il est un fait à remarquer pourtant, c'est que Rossini a toujours été, non pas seulement admiré, mais *aimé* de tous ses

(1) Voir le n° 9.

frères. Je souligne le mot intentionnellement, d'abord parce que le fait est de la plus entière exactitude, ensuite parce qu'il n'est pas si commun qu'on ne le doive mentionner. Oui, tous les artistes que Rossini a été à même de connaître dans le cours de sa longue existence, tous ceux avec lesquels il s'est trouvé en relations, ressentaient pour lui un attachement véritable, une affection peu commune, affection qui prenait sa source, soit dans la cordialité des rapports qui s'étaient établis de part et d'autre, soit dans la bonne grâce charmante avec laquelle Rossini traitait ses confrères, soit dans les services qu'il avait pu et su rendre à quelques-uns d'entre eux. On pourrait les citer tous : Cherubini, Boieldieu, Berton (qui l'avait si maltraité pourtant, dès l'abord), Carafa, Hérold, Pacini, Nicolo, Meyerbeer, Bellini, Donizetti, Mercadante, Choron, Reicha, Panseron, etc., etc. Les preuves sont nombreuses à ce sujet. Je n'ai que l'embarras du choix, — et je vais choisir. D'ailleurs, l'histoire des relations des grands artistes n'est pas sans intérêt pour l'histoire de l'art lui-même.

Commençons par ses compatriotes, et choisissons d'abord parmi eux les deux hommes dont le génie a su non point balancer, mais accompagner sa gloire sans en être obscurci. On devine que je veux parler de Donizetti et de Bellini.

Ici, on m'excusera de consigner un souvenir tout personnel, et l'on me permettra d'affirmer que je n'évoque point ce souvenir par le fait d'une vanité qui serait assurément fort puérile, mais bien pour donner une idée des sentiments que Rossini, même sur la fin de sa vie, n'avait cessé de nourrir pour les deux grands artistes qui, à l'époque la plus brillante de sa carrière active, avaient été, non ses rivaux, mais ses émules.

Ayant publié dans un journal un travail étendu sur Bellini, travail dans lequel je m'étais efforcé d'apprécier la vie et l'œuvre du doux chantre sicilien, j'appris que Rossini avait suivi cette étude avec intérêt, et l'ami qui voulut bien me donner cette bonne nouvelle me confia en même temps que le maître avait manifesté le désir de me connaître, et m'offrit de me présenter à lui. Rendez-vous fut donc pris, et, deux jours après, je me trouvai en présence de Rossini, dans son appartement de la Chaussée-d'Antin. Dès qu'il eut entendu prononcer mon nom, il se leva obligeamment, vint à moi, prit mes deux mains dans les siennes, et, après quelques compliments qu'il est inutile de rapporter ici, me dit ces paroles, avec cet air demi-narquois, demi-sérieux, qui lui était familier :

— Mon cher monsieur, j'ai une grâce à vous demander. Si jamais il vous arrive, à la suite d'un mauvais rêve, de vous éveiller de mauvaise humeur, dites de moi tout le mal qu'il vous plaira ; mais, je vous en conjure, ne prononcez jamais un mot fâcheux contre Bellini ou Donizetti. Ce sont deux bien grands musiciens, et j'honore leur mémoire comme celle de deux frères chéris (1).

C'est dans le cours de cette visite que Rossini m'apprit que le contrat signé par Bellini et l'administration du théâtre Italien, au sujet des *Puritains*, avait été conclu à son instigation. Il savait que Bellini avait le désir d'écrire un opéra expressément pour Paris, il s'était entremis à ce sujet, et sur son initiative l'affaire avait réussi.

Agé de dix ans environ de plus que Bellini, il l'aimait en quelque sorte comme un fils. C'est lui qui le reçut à Paris, qui le présenta, qui le pilota partout. Un jour, chez une dame du grand monde, dont il organisait les petits concerts, et où, nouveau Mentor, il avait mené son Télémaque, on lui demanda s'il pensait que Bellini voulût bien accompagner un air du *Pirate*. Bellini jouait fort mal du piano, Rossini le savait, et, pour l'excuser d'avance, il répondit que Bellini refuserait sans doute à cause de sa trop grande timidité. La dame alla cependant faire sa demande à celui-ci, qui se récusa en effet, et ce fut Rossini lui-même qui accompagna l'air de son ami.

Cette petite anecdote a une suite, qu'il fallait entendre raconter à Rossini, avec sa bonhomie souriante, pour en avoir toute la saveur. Bellini fut un peu contus de ce petit incident, et voulut faire en sorte qu'il ne pût se reproduire. Mais pour cela il se cacha de tout le monde. Or, quelques jours après, Rossini arrive chez lui un matin, sonne, et est fort étonné lorsque la bonne, qui le connaissait bien, lui dit : — Vous ne pouvez pas entrer, Monsieur travaille. — Parbleu oui, répond-il, je le crois bien, il travaille à ses *Puritains*. — Oh! non, Monsieur, ce n'est pas cela ; Monsieur est avec son professeur de piano, et il a dit qu'il ne fallait faire entrer personne. — Ah! c'est très-bien, reprend alors Rossini, ne le dérangez pas. — Et il se retira.

Lorsque Rossini lui-même arriva à Paris, en 1823, l'une de ses premières visites fut pour Cherubini, un des plus grands artistes de son temps, mais comme homme, on le sait, grincheux à dire d'expert. Lorsqu'il fut entré dans le salon, et en attendant le maître de la maison, il se mit au piano et entonna le grand air d'un des opéras de celui-ci, *Giulio Sabino*, abandonné depuis bien longtemps; il avait appris cet air de l'artiste même qui avait créé le rôle. Cherubini arrive pendant qu'il chantait et lui dit, avec cet accent burlesque qui est devenu légendaire: : — Che, che, che, vi connaissez cet air? — Oui, maître, vous voyez. — Et où diable avez-vi entendou ça, qui ne se zoue piou depouis bien longtemps? — Oh! mon Dieu, dans les rues, où on le chante encore, et, comme j'ai bonne mémoire, je l'ai retenu.

Cherubini était enchanté, et tous deux furent promptement amis. Ils se voyaient souvent, et Rossini, comme Boieldieu, avait parfois le secret d'obtenir de Cherubini ce qu'il désirait. Il en profitait pour rendre des services à tel ou tel. Un jour, il eut une discussion avec lui, au sujet de sa fille Zénobie, que Cherubini s'obstinait à ne point vouloir marier. Un bon parti s'offrait cependant pour elle : un jeune homme riche, secrétaire particulier du grand-duc de Toscane et professeur à l'université de Pise, demandait sa main depuis longtemps déjà, mais inutilement. Dînant chez Cherubini, Rossini amène la conversation sur ce sujet et lui dit qu'il devait enfin consentir à ce mariage. — Che, che, che, fait celui-ci, che, vi m'assassinez, en me disant cela! — Comment, diable! réplique Rossini, vous n'avez rien, vous trouvez un imbécile qui demande à prendre votre fille sans dot, sans trousseau, sans quoi que ce soit, et vous faites encore le dégoûté! C'est absurde! — Che, che, che ! zé né veux pas qu'on me parle comme cela, répond Cherubini en s'emportant. — Oh! vous ne me ferez pas peur, reprend Rossini. Vous avez plus de talent que moi, parbleu, c'est reconnu, mais mes *pizzicati* valent mieux que toutes vos fugues, voyez-vous!

Rossini fut aussi, on le sait, lié par une véritable affection à Meyerbeer. M. Amédée Méreaux a parlé en fort bons termes du lien étroit par lequel étaient unis ces deux grands hommes, qui s'estimaient autant qu'ils s'aimaient et s'admiraient :

« La chronique a eu beau jeu à faire circuler nombre de ces petites anecdotes qu'on croit pouvoir adopter sans examen et même inventer au besoin pour amuser le public: on n'en prévoit pas les conséquences, qui ont pourtant le triste effet de fausser l'opinion sur les personnalités les plus respectables. Je dois dire que j'ai reçu de Rossini et de Meyerbeer la confidence de certains démentis qu'ils auraient voulu donner publiquement à des mots qu'on leur prêtait, à des correspondances qu'on leur attribuait sur le compte l'un de l'autre, et auxquels ils ne manquait que la vérité.

» La vérité, la voici sur les deux grands artistes : ils s'estimaient au plus haut degré, se rendaient ostensiblement justice et s'aimaient fraternellement.

» Le premier usage que Rossini fit, en 1825, de son pouvoir directorial au théâtre Italien fut de faire monter *il Crociato*, de son ami Meyerbeer. C'était la plus belle partition italienne de celui qui devait devenir son émule. Rossini désira et obtint que Meyerbeer fût appelé pour venir diriger la mise en scène de son opéra à Paris (1). »

Nous avons vu que c'est à Rossini que Bellini dut d'écrire pour

(1) Une année plus tard, un éditeur m'ayant proposé de réunir en un volume la série d'articles que j'avais publiés sur Bellini, je demandai au maître s'il voulait bien me permettre de placer ce livre sous son patronage et de lui en offrir la dédicace. Il accepta avec une bonne grâce charmante, et, dans la révision que je fis subir à mon premier travail, je pus faire entrer bon nombre de renseignements, de détails inédits, qu'il avait pris lui-même la peine de me donner.

(1) *Moniteur universel* du 22 novembre 1868.

Paris sa partition des *Puritains*, nous venons de voir ce qu'il fit pour Meyerbeer. Il agit de même à l'égard de Donizetti et de Mercadante, qu'il fit connaître au public français et auxquels il aplanit la voie.

Continuons à rappeler la nature de ses relations avec Meyerbeer. Voici une lettre que celui-ci lui adressa un jour, en italien, pour répondre à une invitation qu'il en avait reçue; je donne le texte et la traduction de cette lettre, tels que *le Ménestrel* les a publiés:

Mio divino Maestro!

Guadagnare in una tirata tre volte il terno al lotto, pare quasi impossibile, e pure mi è successo jeri tal caso:

*Primo terno:* Un autografo Rossiniano;

*Secondo terno:* Una soave affettuosissima lettera dell'immortale maestro;

*Terzo terno:* Una graziosa invitazione, colla dolce prospettiva di passare qualche ore col Giove della musica, alla sua mensa ospitaliera;

Accetto con altrettanto piacere che riconnoscenza le vostre bontà, ed attendo con impazienza il prossimo sabbato, per ivi repetervi verbalmente le espressione del fedele e costante attacamento, e dell' ammirazione senza limite del vostro

G. Meyerbeer.

Sabbato, 9 Gennajo.

Mon divin Maestro!

Gagner en un seul tirage trois fois le terne à la loterie, semble presque impossible, et cependant cette bonne fortune m'est échue hier.

*Premier terne:* Un autographe de Rossini;

*Deuxième terne:* Une délicate lettre très-affectueuse de l'immortel maestro;

*Troisième terne:* Une gracieuse invitation, avec la douce perspective de passer quelques heures auprès du Jupiter de la musique, à sa table hospitalière. J'accepte vos bontés avec autant de plaisir que de reconnaissance, et j'attends avec impatience samedi prochain, pour vous répéter de vive voix les expressions du fidèle et constant attachement et de l'admiration sans limite de votre

G. Meyerbeer.

Samedi, 9 janvier.

Cette lettre suffit sans doute pour prouver l'intimité qui existait entre ces deux grands hommes. D'ailleurs, on n'a pas oublié la douleur profonde que Rossini ressentit à la nouvelle de la mort de Meyerbeer (1).

Arthur POUGIN.

*(La suite prochainement.)*

(1) « Quelques heures à peine s'étaient écoulées depuis que Meyerbeer avait cessé de vivre, lorsque Rossini, prévenu seulement de sa maladie par un ami commun, se présenta chez le concierge de la rue Montaigne, n° 2, pour avoir des nouvelles. Le concierge lui répondit aussitôt que Meyerbeer venait de mourir. Foudroyé par cette nouvelle, l'auteur de *Guillaume Tell* tomba sur une chaise et resta pendant plus de 10 minutes sans connaissance. Une des filles de Meyerbeer ayant été appelée, Rossini se jeta éperdu dans ses bras et répandit un torrent de larmes, par lesquelles il fut soulagé. » — Meyerbeer, *Notes biographiques*, par Arthur Pougin (Paris, Tresse, 1864).

## FESTIVAL ANNUEL DE L'ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS.

*Division de la rive gauche.*

—

L'Orphéon! C'est bien, de toutes les branches artistiques de l'éducation populaire parisienne, la plus verdoyante et la mieux fleurie. Chaque année ramène cette constatation publique de sa vigoureuse existence. Allons! ce ne sont pas les chœurs variés et les joyeux refrains qui manqueront jamais aux voyages du vaisseau emblématique de la ville.

MM. Duruy, ministre de l'instruction publique, et Haussmann, préfet de la Seine, accompagné de M. Alfred Blanche, secrétaire-général, présidaient la séance de dimanche dernier. Les membres du Conseil municipal et de la Commission de surveillance de l'enseignement du chant occupaient le parquet du Cirque des Champs-Élysées. Sur les gradins s'échelonnait la foule amie de cette œuvre qui apportera à l'avenir un contingent précieux d'art et de moralisation.

Le programme présentait d'habiles contrastes. Le *Domine salvum*, de rigueur; un chœur de Beethoven, d'une majestueuse sérénité; *La paix soit avec vous*, de Schubert, et un fragment de *Judas Macchabée*, composaient la partie religieuse. La partie officielle avait le *Vive l'Empereur*, de Gounod, enlevé avec l'aplomb que donne l'habitude, et une ardeur dont les oreilles pâtissent quelque peu. A ce que j'appellerai la partie populaire de la réunion, revient de droit la *Chanson du Serrurier*, chœur allemand d'Otto, de rhythme et de mélodie vulgaires, mais bien venu et fort gai. Dans la partie pittoresque rentrent le chœur à quatre voix d'homme des *Deux Nuits*, aux délicates nuances; celui de *Mignon*, *C'est aujourdhui Dimanche*, et le chœur de Bohémiens du *Trouvère*, arrangé de manière à ce que les voix reproduisent le dessin orchestral précédant l'explosion de la phrase populaire. Je ne suis guère partisan, pour ma part, de l'introduction dans le répertoire orphéonique des chœurs d'opéra écrits avec accompagnement : il faut d'abord les remanier, ce qui est presque toujours dangereux, quelle que soit l'habileté de la main chargée de ce travail, et, en second lieu, ils me paraissent complétement étrangers, contraires même à l'esprit du chant choral populaire. J'ai trop et trop souvent insisté sur ce point ici même, pour avoir besoin d'y revenir aujourd'hui.

Deux œuvres chorales véritables constituaient le côté purement artistique du festival de la division. Une symphonie vocale d'abord, qui fait partie, autant que je puis me le rappeler, des Solfèges d'ensemble de Chelard, et qui porte le titre de *Marche hongroise*. Très-difficile de mesure, nature, d'intonations, de nuances, ce morceau a été solfié sans le moindre accroc, avec une netteté, une solidité et un entrain admirables. Je ne sais rien de plus coquettement printanier que la *Styrienne*, mélodie chorale de M. François Bazin. On a voulu l'entendre deux fois. C'est dans un perpétuel courant de jeunesse et de fraîcheur que François Bazin retrempe ses idées mélodiques, toujours distinguées et délicates, qui s'appuient sur une science sévère et sans pédantisme.

Dans son ensemble, l'exécution général du festival a été excellente, à l'exception toutefois du chœur de *Judas Macchabée*, où l'on avait déjà haissé d'un quart de ton à la reprise du motif initial. Les progrès faits depuis un an par la division de la rive gauche sont réellement considérables. L'émulation que M. Bazin a développée entre les professeurs, entre les écoles, au moyen de concours, porte ses fruits. Les voix sont mieux posées, l'émission du son plus régulière, l'articulation plus nette, la prononciation plus pure, l'attention plus grande et plus soutenue. C'est la première fois que j'ai remarqué autant de sûreté dans l'attaque et de solidité dans la justesse. Les adultes, eux-mêmes, ont *donné* avec une franchise et une bonne volonté auxquelles on n'était pas habitué jusqu'à présent. Il convient de reporter une large part de l'honneur et du mérite de ces améliorations sensibles aux professeurs de la ville, MM. Foulon, inspecteur, Pillevestre, Proust, Delafontaine, Darnault, Léon, Collet, Dives et Hottin. M. Bazin surveille la préparation des matériaux, confiée aux soins de ses intelligents et dévoués collaborateurs, et, constructeur habile, il met en œuvre ces éléments d'origines si diverses, avec la calme prudence, le goût sûr, la chaleur contenues et rayonnante, qui sont les qualités dominantes de sa direction.

Em. Mathieu DE MONTER.

---

On lit dans *le Constitutionnel* :

« Au moment où retentissent déjà partout les témoignages d'admiration soulevés par la seule grande œuvre que devait laisser Rossini après son immortelle création de *Guillaume Tell*, n'est-il pas très-curieux d'avoir à signaler la découverte d'un manuscrit de l'illustre maestro qui vient donner une preuve de l'impression produite sur lui par l'audition de *l'Africaine*, à l'une des répétitions générales. C'est, en effet, une fantaisie sur les motifs du dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer et qui a pour titre significatif: Douces Réminiscences offertes a mon ami Carafa pour le nouvel an 1866 (Africaine). Le manuscrit est tout entier de la main de Rossini et signé par lui. »

---

La quatrième audition de la messe solennelle de Rossini a eu lieu mardi, au théâtre Italien. C'était jour d'abonnement, et tous les habitués s'y étaient donné rendez-vous. La salle était comble et resplendissante de toilettes. L'enthousiasme pour l'œuvre magnifique de l'illustre maëstro a été le même, et plusieurs morceaux ont dû être bissés. La cinquième audition est annoncée pour jeudi, la sixième pour samedi.

M. Belloni est parti, mercredi, pour Vienne, chargé par M. Strakosch du soin d'y organiser l'exécution de la messe de Rossini.

---

On lit dans le *Figaro* d'hier :

« On se souvient qu'en rendant compte de la brillante inauguration du grand orgue de la Trinité, notre collaborateur Antonin Poulet exprimait le regret que l'excellent organiste de l'église, M. Chauvet, ait dû renoncer, au dernier moment, à l'exécution du Prélude-Offertoire de la messe de Rossini, exécution promise par le programme.

Notre collaborateur, dans l'impossibilité de se renseigner sur l'heure à une source bien certaine, et forcé de faire remonter à quelqu'un la responsabilité de cette interdiction, aussi étrange au fond que cavalière

dans la forme, croyait, sur la foi d'indications prises à la hâte, pouvoir l'imputer à M. Strakosch.

Or, nous apprenons aujourd'hui, de source indubitable, que non-seulement M. Strakosch n'était pour rien dans cette interdiction, mais qu'il n'en a lui-même eu connaissance que par un exploit de M. Bagier.

Nous croyons même pouvoir assurer que, loin de partager à cet égard les vues du directeur du théâtre Italien, M. Strakosch a le plus vif désir, au contraire, de voir l'œuvre de l'illustre maestro se populariser autant que possible, aussi bien par des exécutions complètes que par l'exécution isolée des principaux morceaux.

Il faut bien dire qu'en autorisant ces auditions partielles, M. Strakosch fait preuve de tact au moins autant que de complaisance. Il est trop artiste pour se préoccuper uniquement du côté commercial de son exploitation. Et, d'ailleurs, n'a-t-il pas déclaré lui-même que son but était moins de battre monnaie que d'élever un piédestal à la gloire de Rossini ?

M. Bagier, qui doit tant au répertoire de l'illustre défunt, ne saurait hésiter un seul instant à le suivre dans cette voie. Les auditions du théâtre Italien n'en souffriront pas, au contraire; et, si j'étais à sa place, j'encouragerais, au lieu de les interdire, ces auditions de détail. Cela mettrait en goût, et le caissier de Ventadour se frotterait les mains. »

---

Une nouvelle réunion artistique avait lieu, mercredi dernier, dans le salon de la *Revue et Gazette musicale*. Le célèbre quatuor Florentin s'y est fait entendre dans un *Andante* de Rubinstein, un *Menuetto* de Haydn, et un *Scherzo* de De Hartog. Cet ensemble, cette justesse, ce fondu de sonorité, sont, en vérité, saisissants, et ne seront jamais surpassés. J. Becker et ses habiles partenaires ont recueilli les témoignages de l'admiration la plus sincère. Deux cantatrices, remarquables entre toutes, s'étaient partagé l'interprétation de trois des plus beaux fragments de la Messe de Rossini. Mlle Wertheimber — que Lyon fêtait, il y a quelques jours, au concert de l'Union chorale — a chanté l'*Agnus Dei* dans un sentiment de puissance contenue qui a vivement impressionné l'assistance; l'expression de douleur résignée et comme voilée que Mlle Battu donne au *Crucifixus* n'a pas produit un effet moindre; dans le duo pour soprano et contralto, les deux grandes cantatrices ont été admirables. Elles étaient fort bien secondées, du reste, par MM. Soumis, l'excellent accompagnateur de l'Opéra-Comique, et Ed. Moreau, qui tenait l'harmonium. A côté de Mlles Wertheimber et Battu, Mlle Lamarra, élève du Conservatoire de Vienne et de Mme Bockholtz-Falconi, a su se faire sympathiquement applaudir dans l'air de la Juive : *Il va venir*, qu'elle a déclamé en artiste à laquelle l'avenir réserve de belles destinées. Dans ce menu un peu sévère, deux valses sont venues jeter une agréable diversion : la première, une valse chantée de la composition de M. Maton, et accompagnée par lui, a été enlevée par Mlle Battu avec un magnifique entrain et un goût exquis; Stœger a joué la seconde, très-grand et très-beau morceau de salon, de manière à rallier tous les suffrages. Nous nous serons acquittés envers chacun de notre légitime tribut d'éloges en ajoutant que Mme Charton-Demeur a clos la soirée par la mélancolique mélodie de Berlioz : *l'Absenee*. On a apprécié toute la délicatesse de cet hommage rendu par Mme Charton-Demeur à la mémoire du maître, et l'on a été vivement frappé de la voix magnifique et du grand style de cette éminente cantatrice, dont le dilettantisme des deux mondes déplore la retraite prématurée.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Au concert du Conservatoire, même programme que le dimanche précédent, et même succès pour Mlle Krauss.

*** Le concert populaire de dimanche dernier était intéressant à plus d'un titre. On y a exécuté, pour la première fois, croyons-nous, l'ouverture *d'Hamlet* de Niels Gade, composition pleine de poésie où le maître danois semble se révéler sous un jour nouveau, au moins avec l'introduction, sorte de marche funèbre assez développée dans le style Beethovénien, et qui sert en même temps de péroraison. Le public est resté froid; il réservait ses applaudissements pour M. Wilhelmy, le jeune violoniste allemand qui s'est fait, en peu d'années une brillante réputation, et qui la justifie par l'incroyable sûreté de son jeu, par la beauté et la plénitude du son qu'il tire de son instrument. Il a joué le concerto de Paganini en *ré*, le même que l'an dernier. On lui a fait l'ovation habituelle, acclamations, rappels, etc. — Grand et légitime succès aussi, mais d'une autre nature, à la deuxième partie du *Roméo et Juliette* de Berlioz. Le public s'est associé à l'hommage rendu par le chef d'orchestre à la mémoire de l'homme éminent que l'art vient de perdre; on a écouté avec respect les méditations de *Roméo seul*, l'expression touchante de sa *Tristesse*, et les applaudissements ont éclaté comme un tonnerre après la splendide *Fête chez Capulet*. Berlioz vivant, aurait rarement été à pareille fête !

*** La séance d'inauguration du grand orgue de la Trinité devait s'ouvrir par l'Offertoire de la messe solennelle de Rossini, exécuté par l'organiste titulaire, M. Chauvet. Ce morceau aurait beaucoup gagné en intérêt par les oppositions de sonorité que le petit orgue dont on se sert au théâtre Italien était impuissant à produire; l'habile artiste l'avait en outre préparé soigneusement d'après la tradition conservée par M. Georges Mathias, qui l'interpréta pour la première fois chez le comte Pillet-Will, sous les yeux et avec les indications de Rossini. Beaucoup de personnes parmi l'assistance très-nombreuse qui garnissait l'église, étaient venues dans l'espoir de l'entendre; mais M. le directeur du théâtre Italien en avait décidé autrement. Un exploit d'huissier, adressé à M. le curé de la Trinité, attendait l'organiste; M. Bagier interdisait l'exécution de l'Offertoire, sous prétexte de « préjudice grave » porté à ses intérêts. On a vainement cherché à découvrir où gisait ce préjudice, qui d'ailleurs est subordonné à une question de droit. L'Offertoire n'a donc pas été exécuté; et, vu l'importance qu'il avait au programme de la séance, M. Chauvet n'a rien voulu y substituer. Les autres organistes conviés à prendre part à cette cérémonie, en faisant valoir les nombreuses ressources de l'instrument, se sont fait entendre dans l'ordre suivant : M. Henri Fissot, de Saint-Merri, a joué une *Méditation religieuse*, sobre d'effets, mais d'une grande sérénité et d'un beau caractère; M. Ch. M. Widor, de Lyon, un *andante* et un *scherzo* où il a déployé une très-grande habileté technique; M. Saint-Saens, de la Madeleine, une *bénédiction nuptiale*, morceau de peu d'effet et de peu d'idées, — ce n'est pas cependant que l'auteur soit à court d'ordinaire; M. Auguste Durand, une *Fantaisie Pastorale* où les réminiscences tenaient trop de place; M. César Franck, de Sainte-Clotilde, une *Improvisation* vigoureuse, bien développée, où il a cherché à mettre en relief le plus grand nombre possible de sonorités. Plusieurs chœurs et soli, chantés par MM. Bollaert, Marié, Grisy, etc., alternaient avec l'orgue. Enfin M. Chauvet a terminé la cérémonie par une brillante sortie en forme de marche, à laquelle il a préludé par le motif de l'Offertoire prohibé à *l'église* et accaparé par le *théâtre;* protestation ingénieuse qui a eu l'assentiment général.

*** Un splendide concert a été donné la semaine dernière au ministère de la marine. Vivier et Mme Carvalho en étaient le principal attrait; l'inimitable corniste, qu'on entend trop rarement en public, et la grande cantatrice se sont surpassés ce soir-là.

*** Le quatuor florentin, dirigé par M. Jean Becker, a donné jeudi dernier sa troisième séance. Le grand quatuor en *ut* de Beethoven, un autre en *ré mineur* de Schubert, deux fragments de Haydn et un charmant *Scherzo* de Cherubini ont été interprétés avec une perfection idéale par ces quatre éminents artistes. Il faut surtout savoir gré à Becker de se contenir comme il le fait pour rester dans les conditions du vrai quatuor à cordes, et ne pas donner une importance exagérée au premier violon, défaut dans lequel tombent trop souvent les grands virtuoses. — On a demandé au quatuor florentin une ou deux séances supplémentaires; puisqu'il a rencontré le succès, espérons que rien ne l'empêchera de les donner.

*** Le concert de la fondation Beaulieu avait attiré, samedi dernier, à la salle Herz un public nombreux et choisi. M. Deloffre, à qui la direction en avait été confiée, n'a rien négligé pour le rendre intéressant. On a beaucoup applaudi MM. Léon Achard, Gaillard, et l'habile hautboïste Triébert. Le programme se composait en grande partie, comme d'habitude, d'œuvres anciennes ou peu connues, parmi lesquelles nous devons citer une charmante chanson du XVIIe siècle, avec chœur, fort bien dite par M. Achard, et qu'on a bissée.

*** Eugène Ketterer, le fécond pianiste-compositeur, a donné le 13 mars une brillante soirée musicale consacrée en grande partie à l'audition de ses œuvres nouvelles. On a beaucoup applaudi sa grande fantaisie sur les *Huguenots*, sa *Danse bohémienne*, sa *Chanson napolitaine*, sa tarentelle intitulée *Margellina*, et sa charmante romance *La fleur qui t'aime*. Ces morceaux ont été parfaitement interprétés par Ketterer lui-même, par son excellente élève Mlle Thérèse Gaillard, et par la cantatrice Mme Anna Fabre.

*** Vendredi, 19 mars, a eu lieu le concert de l'excellent pianiste-professeur Alexandre Billet. Nous avons retrouvé avec plaisir ce jeu classique et pur, nuancé avec goût, dans des œuvres très-diverses de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin et Raff. Mlle Jenny Block, l'une de nos meilleures cantatrices de concerts, a été couverte d'applaudissements très-mérités après la valse de Vergoni, *Fée ou Femme*, l'un des plus brillants et des plus sympathiques morceaux qu'on ait écrit dans ce genre pour la voix.

*** Le concert annuel du célèbre cornettiste Arban, qui avait attiré plus de 2,000 auditeurs, a été des plus brillants. Grand succès pour l'éminent bénéficiaire et son entraînant orchestre, ainsi que pour Mlle de Beaunay, MM. Lalliet et Pujol; succès pour la société des enfants de Lutèce qui a été fort remarquée; mais succès surtout pour une jeune et charmante pianiste qui, présentée au public par son père en proie à la plus vive émotion, a mérité un triple rappel accompagné d'une pluie de fleurs. Cette nouvelle étoile qui se lève à l'horizon musical se nomme Mlle Valentine Arban.

*** Samedi dernier, 13 mars, avait lieu à la salle Herz le concert annuel au profit des sourds-muets, sous la direction de M. Guillot de Sainbris. Ce concert est toujours très-brillant et très-intéressant; il l'a été cette année plus que jamais. On peut en juger par le programme et les noms des artistes chargés de l'exécuter : d'importants fragments

d'*Obéron* et de *Moïse* ; un chœur de l'*Armide* de Gluck ; une cantate de Scarlatti, etc., avec soli par M. Bonnehée, Mmes Barthe-Banderali et Fourche; la *Ballade et Polonaise* et la *Bohémienne* de Henri Vieuxtemps, exécutées par l'auteur; plusieurs morceaux classiques de piano, interprétés par Mme Tardieu de Malleville; la brillante valse de Maton, *Fiorella*, chantée par Mme Wilhorst. La Société chorale d'amateurs, dirigée par M. G. de Sainbris, a été superbe d'entrain, de précision et de justesse; elle fait le plus grand honneur au zèle et au talent de cet habile professeur.

*** La Société chorale allemande, le *Liederkranz*, dirigée par M. Ehmant, a donné samedi, à l'hôtel du Louvre, sa grande fête annuelle. Vieuxtemps, Lasserre, Mlles Orgéni et Schrœder s'y sont fait entendre avec un immense succès. Les membres de la Société ont offert à cette dernière un magnifique collier en or avec un médaillon orné de diamants, et à leur vaillant chef une très-belle bague en brillants. De hauts personnages allemands avaient tenu à honneur d'assister à cette brillante réunion, qu'un bal plein d'entrain a gaiement terminée.

*** Vendredi dernier, très-beau concert spirituel à l'École spéciale de chant. Nous en reparlerons.

*** Au concert de la Société Sainte-Cécile, dirigée par M. Wekerlin, on a particulièrement apprécié deux charmantes compositions du pianiste L. Delahaye, *Colombine*, menuet, et la valse des *Océanides*, que l'auteur a brillamment exécutées.

*** Nous devons une mention toute particulière au concert qu'a donné dernièrement Mlle Célestine Maurice, l'une des meilleures élèves de Mme Farrenc. Cette jeune artiste, richement douée sous tous les rapports, mérite toute l'attention de la critique et du public. Elle joue du piano d'une façon délicate et brillante tout à la fois, et sait empreindre son exécution, chose rare! d'un sentiment tout personnel. Elle a interprété avec un grand charme le quintette en *ré* mineur de Hummel, une étude très-remarquable de Mme Farrenc, une fantaisie de Thalberg, etc. Son talent et sa grâce lui ont valu de chaleureux et unanimes applaudissements.

*** Voici le programme du vingt-troisième concert populaire de musique classique, qui sera donné aujourd'hui, à 2 heures, au cirque Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° ouverture de *Freischutz* de Weber; — 2° *Le Départ* (chœur sans accompagnement), de Mendelssohn; — 3° symphonie en *ut* mineur de Beethoven; — 3° septuor des *Troyens* (chœur), de H. Berlioz; — 5° andante et variations de Haydn; — marche et chœur des Fiançailles de *Lohengrin* de R. Wagner.

*** Le vendredi-saint, à midi, l'oratorio d'Haydn, *les Sept Paroles de Jésus sur la Croix*, sera exécuté à Saint-Roch, sous la direction de M. Ch. Vervoitte. — Le jour de Pâques, à 10 heures 1/2, dans la même église, *Messe du Sacre* de Cherubini. A 2 heures 1/2, *Salut solennel* de la composition de M. Vervoitte.

*** Un *Stabat* Solennel de la composition de M. Charles Magner, ex-lauréat diplômé de l'école Niedermeyer, sera exécuté le mardi saint, 23, à 2 heures précises, à l'église de la Trinité, sous la direction de l'auteur et avec le concours des élèves de l'Ecole de musique religieuse, auxquels se joindront un grand nombre de nos meilleurs artistes d'église et de théâtre. MM. Grisy, Mechlaëre, Mosbrugger, Bollaërt, White, Lasserre, Prumier-Chauvet, Salomé, etc.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que c'est toujours samedi, 27, qu'aura lieu au Cirque de l'Impératrice le grand Concert spirituel donné au profit des pauvres, sous le patronage et avec le concours de la Société académique de musique sacrée, dirigée par Ch. Vervoitte. Le programme en est aussi riche que varié; aussi ne reste-t-il plus qu'un petit nombre de billets à prendre.

*** Le deuxième concert de la Société philharmonique d'Amiens, fondée par M. Deneux, a été très-brillant, grâce au concours d'artistes tels que Faure, Mlle Julia Hisson, Camille Saint-Saens et le violoniste Desaint. L'orchestre, sous l'habile direction de Lacoste, a exécuté avec un grand succès l'ouverture de *l'Étoile du Nord*.

*** Au Concert annuel de la Société lyrique de Rouen, donné au profit des pauvres, M. Laperrière a obtenu un très-grand succès en faisant entendre la nouvelle romance de M. A. Dassier : *le Printemps*. Il a été rappelé deux fois au milieu des bravos les plus chaleureux. Cette dernière production de M. Dassier a du reste la plus grande vogue dans les salons, de même que sa chansonnette : *Comment l'esprit vient aux garçons*, est chaque soir applaudie à l'Eldorado de Rouen.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** La représentation extraordinaire de l'*Africaine* donnée dimanche, était interprétée par Marie Sass et par Mlle Hamackers, MM. Villaret, Belval, Devoyod, David et Castelmary. L'exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui avait comme d'habitude rempli la salle, a été pour les artistes l'occasion d'applaudissements et de rappels réitérés. Cette semaine on a joué trois fois *Faust*.

*** Marie Sass prend son congé à la fin du mois. Elle se propose de l'utiliser en donnant une série de représentations, en France et à l'étranger, de ses grands rôles : Sélika, Valentine et la *Juive*. Elle est d'abord attendue à Lille, d'où elle se rendra en Belgique ; après quoi, la célèbre cantatrice achèvera sa tournée par l'Italie.— On sait qu'elle est engagée à Bade pour le mois de septembre.

*** D'heureuses coupures faites par les auteurs après la première représentation de *Vert-Vert* au théâtre de l'Opéra-Comique ont assuré le succès de la seconde et des suivantes. L'œuvre nouvelle d'Offenbach marche maintenant à sa satisfaction et à celle du théâtre, car la salle est louée pour plusieurs représentations.

*** Mardi dernier, le Prince impérial honorait de sa présence la représentation de la *Dame Blanche*.

*** M. Victor Massé, vient de terminer la musique d'un nouvel opéra, *Paul et Virginie* dont MM. Jules Barbier et Michel Carré ont écrit les paroles.

*** Mlle de Murska a fait hier ses adieux au public parisien dans le rôle de Marta, l'un de ceux dans lequel elle a eu le plus de succès. — Mardi 23, reprise de la *Contessina*, opéra du prince Poniatowski, avec Nicolini, Verger, Mercuriali et Mmes Krauss, Grossi et Urban.

*** Fraschini étant encore sous le coup d'un appel du jugement qui l'a libéré de son engagement au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, ne donnera pas suite au projet qu'il avait de donner quelques représentations au théâtre Italien de Paris.

*** Les répétitions générales de *Rienzi*, dont les études sont poussées avec une grande activité, ne tarderont pas à commencer. C'est Monjauze qui est chargé du rôle de Rienzi; les autres rôles sont tenus par Massy, Labat et Lutz; les rôles de femmes ont été confiés à Mmes Borghèse, Sternberg et Polliart. Les sujets de la troupe ont consenti à tenir la place des coryphées dans plusieurs des chœurs. La mise en scène sera exacte et splendide.— On n'en poursuit pas moins les répétitions de *Don Quichotte*, de M. Ernest Boulanger, qui doit alterner avec *Rienzi*. — En attendant, les pièces reprises par la direction varient avantageusement le répertoire : *la Poupée de Nuremberg* a tout le charme d'une pièce nouvelle dont elle obtient le succès; lundi, une bonne représentation de *Martha* a fait brillamment voir le talent du ténor Bosquin qui s'est fait légitimement applaudir dans le rôle de Lionel. Ce jeune chanteur, devant lequel s'ouvre un bel avenir, n'obtient pas moins de succès dans les salons qu'au théâtre.

*** Les trois nouvelles pièces données aux Folies-Marigny remplissent chaque soir la jolie salle de M. Montaubry. Le succès du *Jockey* particulièrement est très-grand et l'on rit à se tordre à la pochade de *Ce bon roi Dagobert*.

*** Les recettes brutes des théâtres subventionnés, des théâtres secondaires, concerts, cafés concerts, etc. se sont élevées pendant le mois de février 1869, à la somme de 1,947,038 fr. 47 c.

*** Notre correspondant de Saint-Pétersbourg nous donne de longs détails sur les deux dernières représentations d'Adelina Patti, l'une donnée le 11 à son bénéfice avec *Don Pasquale* et l'autre d'adieux dans le même opéra. Ils peuvent se résumer en ceci : l'enthousiasme pour la diva a tenu de la frénésie; il eût été impossible de nombrer les bouquets et les rappels; les cadeaux ont été magnifiques et dignes de l'artiste et de ses admirateurs. Celui de l'Empereur qu'accompagnait une lettre des plus flatteuses du comte Adlerberg, ministre de sa maison, est du plus grand prix. — Le jour de sa représentation d'adieu, prise d'une indisposition subite, Mme Patti a dû quitter la scène après le deuxième acte de *Don Pasquale*, qu'elle avait demandé de substituer à la *Sonnambula* et c'est Mme Volpini qui a dû finir le spectacle. — Cette indisposition a retenu la diva quelques jours à Saint-Pétersbourg; elle l'a quitté seulement le 18 pour se rendre à Bruxelles d'où elle reviendra à Paris pour y remplir, au théâtre Italien, son engagement d'avril.

*** *L'Africaine* tient avec *les Huguenots* l'affiche du théâtre de Strasbourg, reléguant l'opéra-comique au second plan : le public continue d'affluer. *L'Africaine* a également un succès sans pareil à Marseille : depuis plus d'un mois la foule assiége les portes du Grand-Théâtre.

*** La municipalité de Bordeaux ayant refusé d'accorder à M. Halanzier l'augmentation de subvention qui lui était indispensable pour rester à la tête de son exploitation, cet intègre, actif et intelligent directeur se voit dans la nécessité de se retirer. On pourra donner un successeur à M. Halanzier, mais le remplacer sera bien difficile.

*** Mlle Laure Harris vient d'être engagée pour une série de représentations au grand Théâtre de Bordeaux.

*** Naudin vient de signer un magnifique engagement avec le théâtre du Caire. Il recevra, dit-on, 125,000 francs pour cinq mois.

*** Mme Galli-Marié a commencé par *Mignon* la série de ses représentations au Grand-Théâtre de Lyon. Fort bien secondée, du reste, elle a été plusieurs fois rappelée.

*** Mme Ugalde donne en ce moment des représentations au théâtre de Nice. Elle y joue avec un grand succès le répertoire d'Offenbach.

*** *Robinson Crusoé* a reparu sur la scène d'Amiens. La même troupe chantera bientôt cet ouvrage à Abbeville.

*** Le théâtre Louit de cette ville a repris la *Périchole*. La charmante Mlle Rose Marie y enlève son rôle avec une hardiesse et une désinvolture entraînantes ; aussi le public ne marchande-t-il pas ses bravos à l'œuvre et à sa principale interprète.

⁂ Le Théâtre-Italien de Pau vient de se rouvrir. Un ténor nommé Vizzani y obtient beaucoup de succès.

⁂ *Les Dragons de Villars* viennent d'être représentés à Brest. La création de Rose Fleurot a été pour Mlle Desnoyer l'occasion d'un succès du meilleur aloi.

⁂ A Nantes, en ce moment, l'exécution de *Fleur de Thé* est complétement bonne et la mise en scène splendide.

⁂ On monte *l'Écossais de Chatou* à Bordeaux et à Bruxelles.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ M. Félicien David vient d'être nommé bibliothécaire du Conservatoire impérial de musique et de déclamation en remplacement d'Hector Berlioz. C'est un choix auquel tout le monde applaudira.

⁂ Le professeur de chant François Wartel a été nommé membre de l'Académie royale de Stockholm.

⁂ S. Exc. le ministre de la maison de l'Empereur vient d'accorder à Mlle Déjazet une pension annuelle de 2,000 francs.

⁂ Les examens semestriels ont commencé au Conservatoire.

⁂ Le pianiste Charles Voss, l'auteur d'un grand nombre de charmantes compositions, vient d'arriver à Paris.

⁂ Si nous en croyons le programme que nous avons sous les yeux, M. Dupressoir n'a rien épargné pour que la prochaine saison de Bade soit encore plus brillante que les précédentes; on en pourra juger par cet aperçu. En mai et juin, concerts dans les salons, avec le concours de Mmes Battu, Schrœder, Norman-Néruda, Castellan, Escudier-Kastner, Staps, Paloc, Peschel, Carreno, Marie Krebs, Dreyfus, etc., et de Delle-Sedie, Jourdan, Jules Lefort, Verger, Pagans, Sivori, Sarrasate, Hermann, Léonard, Gleichauff, White, Marc de la Nux, Ben-Tayoux, Rendano, Lavignac, Batta, Reuchsel, Lasserre, Bottesini, De Vroye, etc. — En juillet, troupe complète du théâtre des Bouffes-Parisiens, opérettes du répertoire et opéra inédit, en deux actes, de M. Offenbach. — En août, Théâtre-Français, avec le concours de Mmes Brohan (Madeleine), Sarah Bernhardt, Ramelly, Antonine, Masson, Bianca, Bode, etc., et de Bressant, Régnier, Laute, Fréville, Porel, Reynald, Roger, Martin, etc. — En septembre, *Faust*, *Mignon*, avec Mlle Nilsson, Faure, Bataille, etc. — *Christophe Colomb*, de Félicien David. — Opéras italiens, avec Mmes Sass, Carvalho, Adelina Patti, Monbelli, etc., etc., et Wachtel, Delle-Sedie, Sontheim, Padilla, etc. — Courses de chevaux et steeple-chase. — Ouverture de la chasse. — En octobre, grandes battues, fêtes et déjeuners en forêt. — Probablement, opérettes espagnoles dans le théâtre de salon.

⁂ On se rappelle le grand succès de la superbe médaille de Lamartine due au ciseau de Bovy. Le célèbre graveur consacre en ce moment tout son talent à celle de Rossini. Elle sera frappée chez l'éditeur Ch. Massonnet, 48, Faubourg-Saint-Denis, en deux éditions, l'une française et l'autre italienne et de deux modules, l'une riche à 10 francs et l'autre populaire à 1 franc.—Le revers de chacune porte le catalogue, par ordre de date, des œuvres de l'illustre maestro. — On souscrit chez Girod, éditeur de musique.

⁂ Le *Pré Catelan* inaugurera cette année ses Fêtes Champêtres le dimanche de Pâques, 28 mars.—Pour perpétuer les souvenirs de Longchamps, l'administration fera exécuter, le Vendredi Saint, un concert spirituel dans lequel on entendra dans son entier le sublime *Stabat* de Rossini, l'œuvre impérissable de l'immortel génie que pleure le monde artiste.

⁂ M. Vaudin, rédacteur de *la France chorale*, qui engagea de violentes polémiques avec l'école Galin-Paris-Chevé, vient de mourir à l'hospice Dubois.

⁂ M. Raymond Dreyschock est mort à Leipzig. C'était un compositeur distingué, professeur de violon au Conservatoire et l'un des directeurs du *Gewandhaus*.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

Aujourd'hui dimanche 21 mars, salle du boulevard des Capucines, à 2 heures. — Conférence de M. A. Elwart sur la vie et les œuvres d'Hector Berlioz. Exécution de plusieurs de ces œuvres par des artistes d'élite.

21 mars, salons Erard. — Seconde soirée musicale donnée par L. Lacombe, pour l'audition de ses œuvres.

21 mars, salle Herz, à 2 heures. — Concert annuel, avec orchestre, de G. Jacobi. *Le Feu aux poudres*, opéra-comique en un acte de E. Frébault, musique du bénéficiaire.

21 mars, salle Pleyel-Wolff, à 2 heures précises. — Quatrième séance de musique de chambre (22e année), donnée par MM. Alard et Franchomme, avec le concours de MM. Louis Diémer, Trombetta, Telesinski et Délédicque.

21 mars, Cirque de l'Impératrice, à 2 heures.—Grand festival donné par l'Association des Sociétés chorales et instrumentales de la ville de Paris et du département de la Seine, sous la direction de M. Delafontaine, avec le concours d'artistes distingués.

22 mars, salons Pleyel-Wolff. — Séance de musique de chambre donnée par M. Oechsner, avec le concours de Mme Fabre et de MM. Lebrun, Norblin, Colblain, etc.

22 mars, salle Herz. — Concert avec orchestre du pianiste Ed. Broustet, avec le concours de Mlle Biarini, de MM. Maubant et Meilhan. M. Henry Litolff conduira l'orchestre et fera exécuter l'ouverture des *Girondins*, de sa composition, et la marche des *Troyens* de Berlioz.

23 mars, salle Herz, à 8 heures 1/2. — Concert de bienfaisance donné par la société Bourgault-Ducoudray, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali, Zeiss, de MM. Roger, Bollaërt, Vandenheuvel, Chauvet, etc. Exécution de *la Passion* de Hændel.

24 mars, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Grand concert donné par Raoul Pugno, avec le concours d'artistes distingués.

25 mars, salle Herz, à 8 heures 1/2. — Concert donné par MM. C. Lelong et N. de Mirecki, avec le concours de Mlle Godefroy et de MM. Puget et Tissot.

27 mars, salons Erard.—Concert annuel donné par M. Stoeger, pianiste-compositeur, avec le concours de Mlle Staudt, de MM. Ed. Lyon, de Vroye et J. Reuchsel.

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

**Publié par E. HEU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.**

# VERT-VERT

*Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. H. MEILHAC et NUITTER, musique de*

# J. OFFENBACH

**Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano**

**Sous presse :**

PARTITION PIANO ET CHANT — PARTITION PIANO SOLO

**Arrangements divers pour Piano par Ketterer, Neustedt, Cramer, Rummel, etc.**

**Quadrilles, Valses, Polkas, Polka-Mazurkas par Strauss, Arban, Ettling, Marx, Mey, etc.**

**Publiée par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**La Partition pour chant avec accompagnement de piano et orgue harmonium.**

**Format in-8°.** (La partie d'orgue *ad libitum.*) **Prix net : 15 fr.**

*Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

EN VENTE OU POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

**MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

1. **Terzetto:** Gratias, chanté par Mme Alboni, MM. Nicolini et Agnesi. . . . . 5 »
2. **Air:** Domine Deus, chanté par M. Nicolini (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** Qui tollis, chanté par Mmes Alboni et Krauss (pour *Soprano et Contralto* ou *Ténor et Baryton*) . . 9 »
4. **Air:** Quoniam, chanté par M. Agnesi (pour *Basse ou Contralto*). . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** Crucifixus, chanté par Mlle Krauss (pour *Soprano ou Ténor*) . . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (*pendant l'Offertoire*) pour Orgue ou pour Piano.. . . . . 5 »
7. **Quatuor:** Sanctus, chanté par Mmes Alboni et Krauss, MM. Nicolini et Agnesi . . . . . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 4 50
7 *ter.* Le même, arrangé à une voix, pour Contralto ou Baryton. . . . . 4 50
8. **Air :** O Salutaris, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** Agnus Dei, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

**Arrangements pour le Piano et pour Orgue-Harmonium.**

**F. GODEFROID. Méditation** pour le Piano. — **Reminiscences,** deux suites par **RUMMEL.**

**BATTMANN. Récréation,** morceau facile et sans octaves.

**Sanctus et Benedictus,** transcription par Dulcken. — **Souvenir,** pour le Piano, par Croisez.

**Beautés de la Messe,** transcriptions à quatre mains, par Paul Bernard.

TRANSCRIPTIONS pour Orgue-Harmonium par *E. Moreau.* — TRIO pour Piano ou Orgue, Violon et Violoncelle, par *Brisson.*

**La Partition arrangée pour Piano seul, format in-8°, net : 10 francs.**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

# STABAT MATER

POUR DEUX SOPRANI, TÉNOR, BASSE ET CHŒUR A 4 OU 5 VOIX.

**Grande Partition** — La Partition — **Parties d'orchestre**

Pour le Piano seul, arrangée par H. Herz Nouvelle édition : in-8°, 7 fr.; — in-4°, 8 fr. | Pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 f.— Paroles latines. La même, format in-4°.— Prix net : 10 fr. | Pour le Piano à 4 mains, arrangée par Czerny Format in-4°. — Prix net : 10 fr.

**Complainte à la Vierge,** Partition avec paroles françaises, imitées du *Stabat,* par Reboul, in-4°, prix net : 8 fr.

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT.

**Arrangements divers par Adam, Bertini, Brinley-Richards, Cramer, Czerny, Fessy, Fumagalli, Herman, Kalkbrenner, Lecarpentier, Liszt, Rummel, Valiquet, etc.**

MERCADANTE. Grande Ouverture sur quelques motifs du *Stabat.* — *STABAT MATER,* arrangé pour orchestre seul, par FESSY.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES, ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg:
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 13. 28 Mars 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Avec le prochain numéro, nos abonnés recevront l'un des principaux morceaux de la MESSE SOLENNELLE de Rossini, l'air *Crucifixus* qui, chanté au théâtre Italien par Mlle Krauss, a été redemandé à chaque audition.**

SOMMAIRE.

Études sur Charles-Marie de Weber (troisième partie, 15e article), par **Edmond Neukomm.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens: *la Diva.* — Une grave question artistique. — Entrefilets. — Correspondance : Bologne. — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves.** — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## ÉTUDES SUR CHARLES-MARIE DE WEBER,

### D'après la biographie écrite par son fils.

TROISIÈME PARTIE.

(15e article) (1).

Malgré tant d'occupations, de fatigues, de souffrances, c'est vers son propre concert, dont la date était fixée au 26 mai, que Weber tendait ce qui lui restait de forces intellectuelles et physiques. A cette occasion, il consentit, sur la demande courtoise d'un amateur, M. Ward, à écrire un morceau pour miss Stephens. Celle-ci avait choisi les vers de *Lalla-Rookh* de Thomas Moore.

*From Chindara's warbling fount I come.*

Après de longs essais infructueux, durant lesquels le maître inscrivait sur son carnet : « Cherché longtemps : rien trouvé ; pauvre Weber! » l'inspiration lui revint comme un rayon fugitif. Le 18 mai, le génie toucha pour la dernière fois de son aile celui qu'il avait tant choyé : Weber composa l'air de *Lalla Rookh;* il n'en put noter que le chant, et, à son concert, il exécuta l'accompagnement de mémoire. Moschelès a publié cette œuvre.

Pour son concert, Weber faisait en outre étudier sa *Cantate du Jubilé* tout entière. Assis dans un grand fauteuil, enveloppé de fourrures et semblant sommeiller, le maître écoutait et se bornait à donner quelques indications à voix basse; une seule fois, il se produisit en lui comme un souvenir des beaux jours où il commandait à ses musiciens de Prague ou de Dresde : « Eh! Messieurs, s'écria-t-il, arrêtez, de grâce; crieriez-vous ainsi en présence du Bon Dieu! » — Moschelès, Hawes, Smart et Fürstenau prirent à leur charge tous les soins de l'organisation de ce concert. Weber était incapable de s'en occuper; en outre, il dut renoncer à conduire l'orchestre; Cramer et Mori tinrent à honneur de le remplacer dans cette fonction; quant à l'exécution, tout ce que l'Angleterre comptait de grands artistes se faisait gloire d'y figurer. Et cependant, en dépit de ces manifestations si douces à son cœur, ce concert ne lui laissait pas de repos : « C'est dans huit jours qu'il doit avoir lieu, écrit-il à sa femme; et, le croirais-tu? le cœur me bat comme à un enfant; c'est bien la dernière fois que je donne un concert. »

Elle sonna enfin, l'heure de ce concert. — Quelle déception! — D'abord, c'était le jour des courses d'Epsom; puis, le chanteur Begrey avait donné, dans l'après-midi, une grande réunion musicale chez le duc de Saint-Albans, où toute l'aristocratie avait assisté; en outre, une pluie torrentielle s'était mise à tomber; enfin, les dames patronnesses de la Société philharmonique, n'ayant pas reçu la visite de Weber, ne s'étaient nullement occupées de son concert. La salle d'*Argyle Rooms* resta donc à peu près vide, au point que les amis de Weber, saisis d'une véritable crainte, redoutaient l'instant de son entrée à l'orchestre. Et, en effet, quand le maître parut, appuyé sur le bras de son ami Smart, un sourire amer plissa un moment ses lèvres.

L'exécution de la *Cantate du Jubilé*, que le traducteur avait intitulée « *Festival of Peace,* » fut merveilleuse. Chacun des exécutants se surpassa; puis ce fut le tour du violoniste Kiesewetter, dont le beau talent fut justement applaudi; l'ouverture d'*Oberon* fut ensuite enlevée avec feu sous la direction de Mori, et enfin le chant de *Lalla Rookh* compléta le programme avec l'ouverture d'*Euryanthe.* Nous avons dit que Weber accompagna miss Stephens. Ce fut la dernière fois que ses doigts effleurèrent les touches de l'instrument auquel il devait ses premiers triomphes.

Le succès avait été grand, mais la recette nulle. Quelle déception pour le pauvre maître agonisant, blessé au vif dans son amour-propre, dans sa gloire, dans ses intérêts. En quittant la salle, il tomba sur un sopha, dans le foyer; et aux amis qui vinrent lui serrer la main : « Qu'en dites-vous, mes amis?... Weber à Londres! » — Il fut pris d'un vomissement de sang, auquel succéda une syncope de plusieurs minutes. On se hâta d'appeler son médecin, le docteur Kind, — singulière coïncidence : c'était le neveu de son vieux camarade François Kind, le collaborateur fidèle des jours heureux; — on posa des sinapismes et la nuit se passa tranquillement.

Le lendemain même, Weber pensait à son bénéfice, fixé au 5 juin; il devait diriger à cette occasion le *Freischütz*, donné dans toute son intégrité; mais il ne tarda pas à renoncer à cette idée,

(1) Voir les nos 18, 21, 23, 25, 28, 31, 36, 39, 45, 49 50 51 de l'année 1868, 3 et 12.

à cause de la fatigue extrême qu'il avait éprouvée à la suite de la soirée donnée au bénéfice de Miss Paton. Après s'en être entendu avec le docteur Kind, Fürstenau fit à Weber la proposition de retourner directement à Dresde par Bruxelles et Cologne, au lieu de passer par Paris et de s'y arrêter quelques jours, comme il avait été convenu. On pense si Weber accepta de grand cœur, et comme Fürstenau, par un excès de dévouement, renonçait pour lui à son dernier concert, et que le plus tôt était le mieux, on fixa au 6 juin la date du départ.

Avec quelle impatience le maître attendait la venue de ce jour tant désiré! Et pourtant, c'était à peine s'il pouvait encore se tenir debout; en outre, sa respiration était devenue si embarrassée que chaque mouvement lui causait des douleurs insupportables. Kind rassembla le cercle intime de ses amis et leur montra la catastrophe comme imminente. Fürstenau proposa de coucher dans la chambre de Weber, mais Weber s'y refusa. « Mes amis, disait-il, vous me faites plus malade que je ne suis! » Il ne voulut pas non plus que l'un des domestiques de sir Georges Smart se tînt à sa disposition dans une pièce voisine; on ne put même pas obtenir de lui qu'il renonçât à fermer son verrou en dedans, comme il en avait l'habitude. — A la suite de nouveaux accidents, Kind lui posa sur la poitrine un vésicatoire, qui lui fit passer, ainsi qu'il l'écrit lui-même dans son agenda « une nuit délicieuse. » Cette amélioration dans son état lui permit de régler ses comptes avec l'aide de Gœttschen, le fils d'un de ses musiciens de l'orchestre de Dresde; il pria en outre ce jeune homme de faire diverses emplettes destinées aux siens.

Le 4 juin au soir, l'avant-veille du jour fixé pour le départ, il devisait gaiement de son voyage et de ses projets de repos dans son cher Hosterwitz, avec Smart, Goettschen, Fürstenau et Moschelès. Ceux-ci l'écoutaient, se réjouissant de le voir dans une disposition d'esprit aussi favorable; cependant, comme sa voix s'altérait visiblement, par l'effet même de l'excitation produite par ces rêves d'avenir, ils l'engagèrent à se retirer vers dix heures. Fürstenau et Smart le conduisirent à sa chambre. Il dit bonsoir à celui-ci et garda Fürstenau, qui était le seul dont il acceptât de petits services intimes. Fürstenau l'aida à se déshabiller et s'assura que le vésicatoire n'avait pas changé de position; puis Weber, après avoir remonté sa montre, lui dit: « Et maintenant, mon vieil ami, laissez-moi dormir. » Fürstenau renouvela l'offre de se faire dresser un lit dans sa chambre; Weber ne voulut rien entendre, il accompagna son ami jusqu'à la porte, qu'il referma sur lui et dont il poussa le verrou.

Les amis qu'il venait de quitter restèrent assemblés jusqu'à minuit, causant des chances que présentait le voyage et cherchant les moyens de l'en détourner. En sortant, ils levèrent les yeux vers les fenêtres de Weber; il n'avait pas encore éteint sa lumière.

Le lendemain matin, de bonne heure, un domestique de sir Georges Smart frappa légèrement à la porte de Weber. Ne recevant pas de réponse, il frappa plus fort, ce qui n'était jamais arrivé, Weber ayant le sommeil très-léger. Alors il appela à grands cris son maître. Celui-ci, devinant la vérité, envoya chercher sur-le-champ Fürstenau, qui demeurait dans le voisinage. La porte fut enfoncée en toute hâte. Un silence terrifiant régnait dans la chambre où l'on n'entendait que le tic-tac de la montre posée sur la table. Smart écarta vivement les rideaux: la figure pâle de Weber apparut à ses yeux; un sourire errait sur les lèvres du maître; appuyé sur la main droite, il semblait dormir. Un médecin, appelé d'urgence, et prié de le saigner, prit sa main; tous les regards étaient fixés sur lui; puis, la laissant retomber : « C'est inutile, dit-il, cet homme est mort depuis cinq heures! »

« Il n'est pas mort, dit Furstenau en lui fermant les yeux; il est de retour parmi les siens, les génies et les sages. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La fin prochainement.*)

---

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**La Diva**, *opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. H. Meilhac et Lud. Halévy, musique de Jacques Offenbach* (*première représentation le 22 mars*).

On a fait courir le bruit que *la Diva* renfermait une allusion directe à certaines particularités de la vie de la charmante et sympathique artiste qui représente ce personnage. Il y avait là de quoi piquer la curiosité; aussi, en admettant que ce bruit ait été répandu adroitement dans un but de réclame, il faut avouer qu'il n'a pas manqué son effet. Jamais foule plus brillante et plus empressée n'a répondu à l'appel magique du nom de Mlle Schneider, qu'on s'attendait à voir se jouer elle-même. Mais, en réalité, ce moyen d'attraction n'a pas produit l'effet attendu. Vraies ou fausses, les aventures de *la Diva* ressemblent à celles de toutes les actrices passées, présentes et futures. Il est bien possible que certains détails, connus d'un petit nombre d'initiés, aient pu les faire sourire à la première représentation; mais la masse du public est restée froide, parce qu'elle n'y a rien compris, et parce que, on ne saurait trop le répéter, les mœurs bizarres et souvent choquantes du monde des théâtres n'ont d'intérêt que pour les personnes qui sont, comme on dit, *du bâtiment*. Hors de là, qui s'en soucie, et qui ne préfère une fiction amusante au réalisme des coulisses?

Les auteurs de *la Diva*, deux hommes d'esprit et de talent, ne sont pas les premiers qui soient venus se fourvoyer sur ce terrain scabreux, et ils ne seront vraisemblablement pas les derniers. De combien d'écoles l'attrait répandu dans *le Père de la débutante*, dans *l'Ambassadrice*, dans *le Roman comique* surtout, a-t-il été la source, et que d'imprudents s'y laisseront prendre encore!

Voici en deux mots le sujet de la pièce : Jeanne Bernard, modiste de son état, est sur le point de se marier; elle a arboré la fleur d'oranger et n'attend plus que son futur pour aller à la mairie. Mais au dernier moment, celui-ci s'est ravisé, et Jeanne est condamnée à rester demoiselle. Plutôt mourir! Après une tentative de suicide, avortée par les soins des deux principaux témoins, Jeanne, cédant à leurs conseils, se décide à vivre et à se jeter dans la carrière du théâtre, où elle entraîne toutes ses camarades et même ses tentateurs, qui ne demandent pas mieux que de se laisser persuader.

Au deuxième acte, elle est devenue une cantatrice célèbre; tout le monde est à ses pieds; le duc de Gérolstein lui envoie des ambassadeurs, et, pour mettre le comble à son triomphe, elle se prépare à jouer le magnifique rôle d'Ariane, dans un opéra bouffe du genre de *la Belle Hélène*.

Le troisième acte est consacré à la représentation de cet opéra et au souper qui lui succède Puis c'est tout; on boit, on chante et la toile tombe.

La musique d'Offenbach, toujours joyeusement inspirée, vient heureusement faire diversion à la monotonie de cette donnée insuffisante qui, le soir de la première représentation, a failli compromettre grandement le succès. Plusieurs morceaux de sa partition ont été fort applaudis. Nous citerons, au premier acte, les couplets de Jeanne sur la fleur d'oranger, l'air d'entrée des deux témoins, Raphaël et Galuchet, qui a été bissé; au deuxième acte, la tyrolienne chantée par les deux aides de camp du duc de Gérolstein, bissée également; une valse ravissante, brillamment enlevée par la diva; et, au troisième, l'ensemble des *Jolis clairons et des jolis tambours*, chanté par les plus gracieuses femmes de la troupe, au nombre desquelles il faut compter Mlle Bonelli, qui a obtenu un succès tout à fait inattendu en se voyant redemander jusqu'à trois fois une phrase vocalisée, qu'elle dit, du reste, à merveille.

Mlle Schneider joue et chante le rôle de la Diva avec ce charme et cette finesse qui donnent tant de saveur à ses qualités de cantatrice et de comédienne. On a beaucoup remarqué ses toilettes, surtout celle du second acte qui est un modèle de richesse et de goût.

Mme Thierret n'est pas bien partagée cette fois; son rôle n'est qu'une suite de confidences décousues et qui ne feraient qu'entra-

ver l'action s'il y en avait une; elle n'a guère eu qu'un effet de costume, une Minerve cuirassée et casquée d'or.

Les deux témoins de la noce sont comiquement interprétés par Désiré et Hamburger, ainsi que les deux envoyés de Gérolstein par Bonnet et Jean-Paul.

*La Diva* est d'ailleurs montée avec soin. La décoration du troisième acte est très-réussie et les costumes fort bien dessinés. L'orchestre de Jacoby fonctionne irréprochablement.

Nous ne finirons pas sans constater l'ovation toute spontanée qui a été faite, au troisième acte, au triomphant auteur de *Patrie* qu'on avait reconnu dans la salle. Les acclamations de la foule l'ont accompagné, à la sortie, jusqu'à sa voiture.

D.

*P. S.*—Nous apprenons qu'à la deuxième représentation *la Diva* a été accueillie beaucoup mieux qu'à la première. De larges et intelligentes coupures ont allégé le poëme; les acteurs, plus sûrs d'eux, ont pu faire valoir encore mieux que la première fois les fort jolies mélodies d'Offenbach.

---

## UNE GRAVE QUESTION ARTISTIQUE.

Le monde musical s'est ému cette semaine d'un fait anormal qui se passe à l'occasion de la Messe de Rossini.

M. Strakosch, acquéreur de cette Messe, a concédé à MM. Brandus et Dufour le droit de l'éditer (pour la France et autres pays) sans aucune restriction, et à M. Bagier, directeur du théâtre Italien, le droit exclusif de la faire exécuter (à Paris seulement), en prenant l'obligation de s'opposer à l'exécution de l'œuvre ailleurs que sur le théâtre Italien pendant ce laps de temps.

M. Bagier, interprétant d'une façon toute nouvelle cette clause du traité, prétend avoir le droit d'empêcher l'exécution entière et même partielle (ne consistât-elle que dans *un seul* morceau) de cette partition, non-seulement dans les salles de concert ou dans les églises, mais même dans les salons et dans les réunions privées.

Ainsi, il a déjà formulé deux interdictions, l'une envers le curé de l'église de la Trinité qui, à l'occasion de l'inauguration du grand orgue, devait faire exécuter le *Prélude-Offertoire*, et l'autre envers une dame du monde, Mme la baronne de Bemberg, qui se proposait de faire entendre dans son hôtel des fragments de l'œuvre posthume de Rossini, chantés par des amateurs, et en présence d'invités de sa société. Ces deux interdictions ont été notifiées par huissier : la première, dans un établissement consacré au culte; la seconde, dans un salon privé! Les journaux s'en sont occupés, et, par suite, une grande publicité leur a été donnée. Il en est résulté que beaucoup d'auditions semblables qui étaient projetées ont été abandonnées, et que, entre autres, au dernier concert de l'Hôtel de Ville, l'organisateur des concerts du préfet de la Seine, qui en avait mis quelques fragments sur son programme, a craint de s'attirer un procès et les a supprimés : il en a été de même pour le concert religieux du Jeudi-Saint aux Tuileries. Là aussi on a substitué, par la même appréhension, le *Stabat* à des fragments de la Messe de Rossini adoptés d'abord; enfin, à la Société des concerts du Conservatoire dirigée par G. Hainl, à la Société académique dirigée par M. Vervoitte, pareille crainte a amené pareille abstention.

Or, le système que voudrait faire prévaloir le directeur du théâtre Italien, s'il était poursuivi dans toutes ses conséquences, ne tendrait à rien moins qu'à étouffer à sa naissance une œuvre musicale, puisque l'acquéreur de la partition livrée au public ne pourrait s'en servir chez lui sans se voir exposé à recevoir un exploit d'huissier. Bien plus, il dépendrait de M. Bagier, si telle était sa fantaisie, de faire le silence complet à Paris autour de l'œuvre du Maître, en s'abstenant de la faire entendre au théâtre Italien pendant les deux ans de sa jouissance — ou tout au moins pendant le temps où il ferme, — tout en défendant partout l'audition des morceaux séparés.

Tel n'a pu être l'esprit du traité intervenu entre M. Bagier et M. Strakosch; car, outre le caractère de vandalisme qui stigmatiserait cette convention, si elle était interprétée ainsi, elle serait en opposition flagrante avec les usages établis de temps immémorial, et qui ont consacré ce principe, à savoir : que si l'exploitation d'une œuvre dramatico-lyrique ou purement musicale est exclusivement acquise au directeur du théâtre qui la fait jouer, l'œuvre entière aussi bien que les morceaux détachés peuvent — dès que l'œuvre est éditée — être chantés par tout le monde et partout où il n'y a point de recette à la porte, et que même dans les concerts payants,—pourvu qu'on acquitte le droit dû à l'auteur,— il ne peut y avoir empêchement à leur audition complète ou partielle; à bien plus forte raison dans une église, lorsque le texte de l'œuvre est emprunté à la liturgie. Ce n'est d'ailleurs pas seulement l'usage qu'on peut invoquer en pareille matière; un arrêt de la Cour royale de Paris du 16 février 1836 (Dalloz, 1836-2-45) a décidé : *qu'un compositeur ne pouvait empêcher l'exécution de son œuvre lorsqu'elle est gravée et imprimée, et que cette exécution pouvait avoir lieu* en public *sans son consentement.* En présence de cet arrêt, le droit d'exécution privée peut-il être mis un instant en question? M. Bagier ignore-t-il d'ailleurs que la loi autorise tous les instruments de musique mécaniques à jouer sans aucune autorisation préalable tous les morceaux de la Messe de Rossini comme ceux de tout autre opéra? Les passants pourraient donc les entendre même sur la voie publique alors qu'il aurait la prétention d'en interdire partout l'audition!

Il est bien évident que M. Strakosch n'a pu céder à M. Bagier que le droit d'exécution sur son théâtre de la *Messe entière* en lui en garantissant la possession exclusive dans ces conditions, et la preuve la plus concluante qu'il n'a pu en être autrement, c'est que M. Bagier n'aurait pû s'opposer à ce que le droit de publier la partition fût vendu à un éditeur; droit qui mettait l'œuvre à la disposition du public, et donnait à chacun la possibilité de l'exécuter. A l'esprit de qui viendra-t-il d'ailleurs un instant que cet éditeur ait été assez dépourvu de jugement pour avoir acquis le droit d'éditer une *messe* dont l'audition serait interdite dans les *églises*, alors qu'il y devait trouver la source principale de son débit; autant vaudrait dire qu'il aurait acquis la propriété d'un album de danse, avec l'interdiction d'en jouer les morceaux dans les bals publics ou privés!

Il ne nous appartient pas de faire ressortir le préjudice considérable que doit porter aux éditeurs de la Messe de Rossini l'initiative malencontreuse prise par M. Bagier, ils sauront bien sans doute s'en garer; mais ce qu'il nous semble utile de faire, c'est de rassurer ceux que les interdictions du directeur du théâtre Italien auraient pu intimider, notamment les artistes, les nombreux chanteurs qui ont dû compter sur la liberté de chanter, devant un public payant ou invité, des morceaux de la Messe sans être obligés d'attendre deux ans, pendant lesquels — si l'interprétation de M. Bagier prévalait — les quatre artistes du théâtre Italien seuls auraient ce privilége. Mme la baronne Bemberg a, du reste, passé outre, et nous ne croyons pas que M. Bagier soit assez mal avisé pour lui faire un procès.

Quoi qu'il en soit, dans l'intérêt de la gloire de Rossini, dans celui de ses admirateurs et particulièrement dans celui des artistes menacés par cet incident, il nous a paru qu'on ne pouvait lui donner trop de publicité; — nos confrères en jugeront sans doute comme nous.

---

On lit dans *le Guide musical* de Bruxelles du 25 mars, sous la signature de son correspondant Jules Ruelle :

« ..... Le théâtre Italien continue le cours de ses merveilleuses prouesses. Mais une chose admirable, que vous avez sans doute apprise, c'est la férocité de M. Bagier au sujet de ses droits sur l'audition de la *messe* de Rossini. Naturellement cette *messe* étant l'événement musical de la saison, tout le monde veut l'entendre et la faire entendre; on voudrait partout en exécuter des fragments. Mais M. Bagier s'y oppose avec toute l'énergie d'un propriétaire dont on veut dégrader les clôtures et gazons. C'est au point que l'autre jour, à l'inauguration du grand orgue de la Trinité, M. Chauvet, titulaire de la paroisse, voulait exécuter l'Offertoire de cette messe : c'était une charmante attention. Mais

M. Bagier a envoyé du papier timbré à M. le curé, et par exploit d'huissier a empêché l'audition. C'est à *crever* de rire, comme on dit dans mon pays. Je plains l'éditeur, car s'il faut qu'il ne vende la partition qu'à la condition que jamais on ne pourra l'exécuter dans un salon rempli par plus d'une *seule* personne — le pianiste, — cela pourra gêner MM. Brandus et Dufour. Mais ce sont des hommes d'esprit qui sauront bien faire revenir le terrible Bagier à des sentiments plus humains.»

Le *Guide musical* n'est pas le seul à blâmer la voie dans laquelle s'est engagé M. Bagier; non-seulement elle n'a été approuvée par aucun organe de la presse, mais encore plusieurs des principaux journaux, *l'Opinion nationale, la France, le Figaro*, se sont élevés tout d'abord contre son initiative, et l'opinion publique se prononce de plus en plus dans le sens que nous soutenons plus haut.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Bologne, 26 mars 1869.*

Mon cher Directeur,

Quelques mots sur la splendide exécution que vient d'avoir à notre Teatro Comunale le chef-d'œuvre posthume de Rossini, vous seront sans doute agréables. Je suis encore tout ému de l'immense impression produite par l'audition de la *Messe solennelle*, impression que les premières mesures du *Kyrie* ont commencé à éveiller, et qui n'a fait que grandir ensuite, jusqu'à provoquer à la fugue du *Cum sancto* et au *Sanctus* deux *bis* successifs! Nous avions déjà, par les comptes-rendus des journaux parisiens, un avant-goût de l'effet qu'il était raisonnable de prévoir ici pour ces deux admirables morceaux, pour le premier surtout, où le scolastique n'est que le très-humble serviteur du sentiment. *Tous les ensembles ont été redemandés.* Les autres parties de la Messe ont été accueillies comme elles le méritent, avec un égal enthousiasme. L'exécution a été de tous points excellente : l'orchestre de Bologne est sans rival en Italie; les chœurs se sont comportés avec autant de zèle que de talent. Les solistes : Mmes Vera-Lorini, Spitzer, Himela, MM. Vicentelli, Valle, Costa, ont tous été à la hauteur de leur tâche. L'honneur de ce succès colossal revient presque tout entier au maestro E. Muzio, l'habile et infatigable chef d'orchestre, qui a su obtenir, dans un temps relativement très-court, un résultat vraiment merveilleux. — Un autre intérêt s'attachait à cette mémorable solennité; M. Muzio a fait exécuter pour la première fois, avant la Messe, une ouverture (*sinfonia*) en *mi bémol*, écrite par Rossini à l'âge de treize ans, et conservée précieusement dans la bibliothèque de notre Liceo. On y trouve déjà la clarté et la vigueur de touche de l'auteur de *Tancredi* et de *Guillaume Tell;* elle a produit un effet indescriptible.

Deux exécutions de la Messe nous sont encore promises, après quoi M. Muzio partira pour Milan, où il doit diriger les dernières répétitions.

Agréez, etc. GIANO BALDASSARI.

## REVUE DES THÉATRES.

PORTE-SAINT-MARTIN : *Patrie!* drame en cinq actes et dix tableaux, par Victorien Sardou. — PALAIS-ROYAL : *Madame Pot-au-feu*, vaudeville en un acte, par MM. Varin et Michel Delaporte; *Deux portières pour un cordon*, pochade en un acte, par MM. Lucien et Alcindor; *le Dossier de Rosafol*, comédie en un acte, par MM. Labiche et Delacour. — THÉATRE DÉJAZET : *les Désœuvrés*, comédie en trois actes et en vers, par M. Péris.

La représentation de *Patrie!* à la Porte-Saint-Martin, a produit une impression profonde dans le public et dans la presse. On a acclamé la pièce; on a salué en Victorien Sardou la régénération du drame qui se mourait. Il faut cependant remarquer que l'auteur ne s'est servi, pour obtenir ce succès, d'aucun de ces procédés inconnus qui constituent la gloire du rénovateur : c'est avec les éléments ordinaires du drame que Victorien Sardou a accompli son œuvre; seulement, il a fait preuve d'une grande habileté en choisissant son sujet parmi l'une des époques les plus intéressantes de l'histoire, en y faisant vibrer les cordes du patriotisme le plus pur, et en sachant y mêler, dans des proportions égales et concordantes, les chaleureux accents de l'amour et de la politique. Jamais Victorien Sardou, qui est cependant considéré depuis longtemps comme le successeur le plus direct de Scribe, ne s'est élevé à une pareille hauteur. C'est son *Cid*, a-t-on dit; il y a en effet, toute proportion gardée, autant de distance entre les premiers ouvrages de l'auteur des *Pattes de mouche* et son drame de la Porte-Saint-Martin, qu'il en existe entre *le Menteur* et l'immortel chef-d'œuvre de Corneille. Mais là s'arrête la comparaison; aller au delà serait une flatterie maladroite et nauséabonde. La part du triomphateur est assez belle; ne la gâtons pas par des hyperboles indignes de lui et de nous.

Nous avons dit, dans une précédente Revue, que la pièce de Victorien Sardou était puisée à la même source que celle de M. Claretie à l'Ambigu. C'est le réveil patriotique des Pays-Bas, décidés à secouer le joug des Espagnols. Le duc d'Albe, entouré de bourreaux, siége à Bruxelles pour y étouffer la révolte dans son germe. On amène devant son tribunal de sang le comte de Rysoor, qui est accusé d'avoir quitté la ville pendant plusieurs jours, pour conférer avec le prince Guillaume d'Orange. Les charges sont sérieuses, le comte va être condamné, lorsqu'un capitaine espagnol, son hôte, vient déposer qu'il a eu une altercation avec lui dans son hôtel, la nuit dernière, en présence de sa femme, et que par conséquent il ne pouvait pas être absent de Bruxelles. Le comte est acquitté, mais il emporte avec lui une blessure terrible. La comtesse Dolorès, qu'il adore, avait donc quelqu'un auprès d'elle quand le capitaine espagnol était rentré au milieu de la nuit. Il court interroger sa femme qui avoue le crime, mais sans nommer son complice. Rysoor n'a pour le découvrir qu'un seul indice; le soudard lui a dit qu'il avait blessé à la main son interlocuteur nocturne.

Forcé néanmoins de faire trêve à ses douleurs personnelles, le comte se rend à l'Hôtel de Ville où sont réunis les principaux conjurés. Dans le nombre on distingue Karloo, un homme d'élite, excellent patriote et fait pour commander. Compromis comme tant d'autres, il n'a échappé au supplice que par l'intercession de dona Rafaëla, la fille du duc d'Albe, qu'il a préservée des injures de la populace. Sur la proposition de Rysoor, les conjurés prennent Karloo pour chef, mais le duc d'Albe lui a enlevé son épée et Rysoor, en lui donnant la sienne, aperçoit la coupure qu'il s'est faite et qui lui dénonce son heureux rival. Sa première pensée est pour la vengeance; mais la patrie l'emporte. Karloo vivra, à condition qu'il rachètera sa faute en se dévouant au triomphe des siens.

Les conjurés n'en sont pas moins surpris par les soldats du duc d'Albe, à qui Dolorès les a dénoncés, sans cacher un seul de leurs plans ou de leurs noms. Grâce à cette trahison, le duc d'Albe sait donc que le prince d'Orange doit se présenter aux portes de la ville, à certain signal donné par la cloche de la cathédrale. Il mande le sonneur Jonas et lui ordonne de faire son office. Mais au lieu de sonner le tocsin, Jonas sonne un glas funèbre, dans le but d'avertir le prince du piége qui lui est tendu A l'instant même, Jonas est mis à mort, et tous les prisonniers faits à l'Hôtel de Ville se découvrent pieusement devant son cadavre. Effet superbe!

Pour ne pas subir la torture, le comte de Rysoor se tue, après avoir fait promettre à Karloo de chercher le traître qui les a livrés et de ne pas l'épargner. Or on sait que ce traître n'est autre que Dolorès, devenue libre par la mort de son mari d'épouser son amant. Mais celui ci découvre la trahison de sa maîtresse, et, fidèle à son serment, poignarde Dolorès et va retrouver ses frères marchant à la mort, et qui l'accusaient déjà de les avoir abandonnés, parce que dona Rafaëla, avant de mourir de douleur à la vue des cruautés de son père, avait obtenu une seconde fois la grâce de Karloo.

Les situations dramatiques de cette pièce n'ont pas besoin d'être soulignées; elles se recommandent assez d'elles-mêmes. Dans un long espace de dix tableaux, elles se succèdent avec une telle rapidité et avec une autorité si grande, qu'on n'éprouve pas un seul moment de lassitude ni d'ennui, ce qui est bien rare dans un drame si long, quelque beau qu'il soit d'ailleurs. Et puis l'âme y est constamment rafraîchie par un souffle salutaire, à travers lequel les sentiments les plus généreux circulent sous la forme la plus noble et la plus sympathique.

Ajoutons que *Patrie* est jouée d'une manière remarquable par des artistes venus un peu de tous les points cardinaux. Le comte de Rysoor a pour interprète Dumaine, qui en a fait une création magnifique; il est vrai que le personnage tracé par Sardou y prête singulièrement; Berton joue celui de Karloo avec son ampleur et sa distinction habituelles. Mlle Fargueil a de beaux élans dans le rôle de Dolorès, dont elle sauve, à force d'art, le côté odieux. Mlle Léonide Leblanc s'acquitte avec infiniment de tact et de grâce du personnage intéressant, mais un peu effacé, de Dona Rafaëla. Charly, Charles Lemaître, Laurent, complètent un ensemble irréprochable. Quant aux décors, aux costumes et à la mise en scène, on n'a rien fait de mieux à l'Opéra, et la production du drame de M. Sardou, qui a dû coûter beaucoup d'argent à M. Rafaël Félix, fait le plus grand honneur au goût et à l'habileté de ce directeur.

— Au Palais-Royal, nous sommes en présence de trois pièces nouvelles, dont deux ont été jouées, heureusement pour elles, dans une représentation au bénéfice de Lassouche Un public bon enfant les a laissées passer sans perturbation. *Madame Pot-au-Feu*, femme d'un artiste, a la déplorable manie de tout subordonner dans la maison aux questions infimes du ménage et d'accabler son mari de doléances sur le prix du beurre et autres denrées alimentaires. Naturellement, Sigismond, excédé, va chercher des distractions auprès d'une petite dame, dont les habitudes sont diamétralement opposées à celles de sa moitié. Mais celle-ci se fâche et se fait faire la cour par un petit poëte de mirlitons. Puis de mutuelles concessions ramènent la paix au logis.

La pochade intitulée : *Deux Portières pour un cordon*, avec musique nouvelle, rentre dans la catégorie de ces excentricités bouffonnes qu'on

ne saurait analyser sans s'exposer à y laisser sa raison. Lassouche, Luguet, Lacombe, font tout ce qu'ils peuvent pour lui donner quelque relief, et ils y réussissent dans une centaine mesure. Les paroles sont d'ailleurs d'un homme d'esprit, qui s'est caché sous le nom de Lucien. Le pseudonyme d'Alcindor englobe trois compositeurs connus par de jolis succès d'opérettes, MM Lecocq, Hervé et Legouix. Nous avons grand plaisir à constater que leur musique est généralement bien venue et qu'elle a fort bien servi les acteurs. Le *bolero*, chanté par les deux portières, avec accompagnement de guitare, castagnettes et tambour de basque, a été bissé.

*Le Dossier de Rosafol* a une importance relative que nous devons signaler. C'est une comédie amusante et bien faite, dont la donnée repose sur une espèce de bigamie, le cas pendable de Molière. Sous son véritable nom de Godivet, le héros de la pièce a épousé à Genève une femme plus que légère avec laquelle il n'a pas tardé à divorcer. Devenu M. de Rosafol, il fait à Paris un second mariage et tombe de Charybde en Scylla. Sa deuxième femme, qui ignore son premier mariage, est affreusement jalouse et lui fait des scènes continuelles. Aussi cherche-t-il à se consoler avec les femmes de chambre de la maison que ses assiduités font renvoyer tous les huit jours par sa femme. Mais un beau jour, sa Génevoise, qu'il croyait bel et bien défunte, entre au service de Mme Rosafol, et, sous la menace de révéler à celle-ci leur premier mariage, elle réussit à obtenir de Godivet une reconnaissance de 12,000 francs, moyennant laquelle elle consent à se retirer. C'est l'infortuné mari qui paiera la somme sur ses menus plaisirs. Geoffroy et Alphonsine sont impayables tous deux dans le rôle des époux Rosafol.

— A la grande surprise de ses habitués, le théâtre Déjazet vient de se poser en rival du théâtre de Cluny, par la représentation d'une comédie sérieuse, en trois actes et en vers, qu'on appelle *les Désœuvrés*. Il y a une honnête pensée dans cette pièce qui met en opposition les gens de loisir avec les pauvres femmes qu'ils ont entraînées à mal et qui leur jettent vertement à la face l'inutilité de leur existence et le scandale de leurs vices. De pareils sentiments ne peuvent qu'être approuvés, aussi *les Désœuvrés* ont-ils été applaudis à tout rompre. Il n'en est pas moins singulier d'entendre retentir les accents de Desgenais sur cette scène dont les échos sont habitués à redire des refrains d'une toute autre nature.

D. A. D. Saint-Yves.

---

Jeudi et samedi ont eu lieu la cinquième et la sixième audition de la Messe de Rossini, au théâtre Italien. Toutes les places, sans exception, avaient été louées d'avance. Le dernier chef-d'œuvre de Rossini a produit un effet indescriptible. Il est vrai que plus on l'entend, plus s'en dégagent nettement les sublimes beautés et les grandioses proportions. La restitution, cette fois, de l'orchestre à sa place habituelle avait considérablement augmenté la sonorité pour les auditeurs, et l'impression a été saisissante, particulièrement dans le *Sanctus*, que les chœurs ont admirablement chanté et qui a été bissé avec acclamation. Il en a été de même du *Crucifixus* dit avec une si rare perfection par Mlle Krauss. — Cinq morceaux du *Stabat*, non moins bien interprétés, avaient précédé la Messe, et malgré la longueur du programme, pas un auditeur n'a songé à se lever avant la fin. — La recette des six auditions données jusqu'à présent dépasse 100,000 francs. — Le théâtre Italien en annonce deux autres prochainement.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Le jeudi-saint il y a eu messe en musique dans la chapelle du château. Le soir on a exécuté les principaux morceaux du *Stabat* de Rossini et divers fragments de ceux de Mozart, Sacchini, Cherubini, Pergolèse, Haydn, et un *Virgo Virginum* d'Auber. Les soli étaient chantés par Mmes Nilsson et Bloch, MM. Colin et Bonnehée. Les invités étaient fort nombreux; le deuil était d'étiquette à cause de la sainteté du jour. Les artistes se sont surpassés dans l'exécution des fragments des *Stabat* divers indiqués au programme. On a particulièrement applaudis Mlle Bloch, dans le *Quando corpus* de Cherubini, et Bonnehée, dans le *Pro peccatis* de Rossini. Le *Virgo virginum*, air du Sommeil de *la Muette* d'Auber, dit *sotto voce* et accompagné par l'orgue et les harpes, a produit le plus délicieux effet.

*** Vendredi saint, a été exécuté à l'église Saint-Eustache, à 1 heure, le *Stabat mater* de Rossini. M. Hurand, maître de chapelle, dirigeait les chœurs et l'orchestre. M. E. Batiste touchait le grand orgue.

*** Samedi soir a eu lieu le dernier concert à l'Hôtel de Ville, concert spirituel. Le *Stabat*, de Rossini, formait le fond de la soirée, avec le septuor des *Troyens*, de Berlioz, et l'*Ave Maria*, de Gounod. Les artistes composant cette fête concertante, étaient MM Nicolini, Bonnehée, Bosquin, Mmes Mari Battu, Wertheimber qui ont été très-applaudis.

*** Au Conservatoire, le concert spirituel du vendredi-saint a plus ou moins ressemblé à tous ceux qui se donnent chaque année à pareille époque. Après la symphonie pastorale est venu l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, dont Mlle Nilsson a dit le solo avec beaucoup d'expression; puis l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, et le *Pater Noster* de Meyerbeer, chœur sans accompagnement, plein d'onction et de charme. Mlle Nilsson a eu les honneurs de la soirée dans un air de *Judas Macchabée* de Hændel, qu'on a bissé avec enthousiasme. Le concert s'est terminé avec la symphonie en *si bémol* de Haydn (la douzième des symphonies dites de Londres; le programme était muet sur le chiffre). L'orchestre a été, dans son ensemble, à sa hauteur habituelle; il a pourtant depuis quelque temps un côté faible : les parties supérieures de l'harmonie. Il s'agit de retrouver la tradition des Tulou et des Verroust, et les virtuoses à qui ces parties si importantes sont confiées feront bien de veiller scrupuleusement sur eux-mêmes.

*** Le programme du Concert populaire de dimanche dernier avait une partie chorale; c'est une de ces surprises que M. Pasdeloup réserve d'ordinaire à ses abonnés vers la fin de l'année. Les voix n'étaient pas en nombre suffisant pour le vaste local du Cirque, et l'effet a été un peu maigre; mais les exécutants se sont acquittés consciencieusement de leur tâche. Le chœur de Mendelssohn, *le Départ*, a été très-bien rendu; le septuor des *Troyens* de Berlioz, bien qu'il ait laissé à désirer, a été bissé; enfin on a beaucoup applaudi la marche et le chœur des fiançailles de *Lohengrin*. — L'exécution de l'ouverture du *Freischütz* est l'une des meilleures que nous ayons entendues au Cirque.

*** Le second concert de M. Delaborde a eu lieu jeudi dernier, 18 mars. Bien que l'éminent pianiste, auquel une indisposition paraissait enlever une partie de ses moyens, n'ait pas été à la même hauteur qu'à son premier concert, on n'en a pas moins retrouvé dans son jeu magistral, quoique à un degré moindre, les rares qualités qui avaient brillé de tout leur éclat à son début. Les morceaux qu'il a le mieux rendus sont le chœur et la danse des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* (transcription de C. V. Alkan), le prélude et la fugue en *fa mineur* de Mendelssohn, et la *Toccata* de Schumann. A bientôt un concert avec pédalier.

*** M. A. Gouffé a donné le 17 mars la séance publique annuelle qui clôt en quelque sorte ses intéressantes matinées musicales du mercredi. L'excellent artiste s'y est fait applaudir dans un andante de Beethoven, transcrit pour piano et contrebasse, et qu'il a exécuté avec Mme Béguin-Salomon. Trois quatuors de Mozart, Mendelssohn, Onslow, et un septuor d'Adolphe Blanc, ont été exécutés par MM. Guerreau, Rignault, J. Heiss, Lebouc, Gouffé, etc. Mme Béguin-Salomon a joué d'une façon ravissante une *Elégie* de sa composition et un *Rondo* de Weber; elle a été surtout remarquable dans le quatuor de Mendelssohn.

*** Dans son festival annuel donné dimanche dernier au Cirque de l'Impératrice, l'Association des Sociétés chorales de Paris et de la Seine a fait preuve de qualités d'ensemble dont il y a lieu de lui tenir d'autant plus compte, qu'elle est composée maintenant, — les temps sont bien changés! — sauf deux ou trois bonnes Sociétés parisiennes, d'orphéons de la banlieue, animés, il est vrai, des meilleures intentions, mais voilà tout, et ce n'est pas assez. Par une mesure prudente, la musique de la garde de Paris couvrait de ses accompagnements éclatants les défectuosités de la masse chorale. Le public, nombreux autant que bienveillant, n'en a pas moins fait fête aux chœurs d'Ambroise Thomas, de Félicien David, et à la prière de *Moïse*, conduits par M. Delafontaine, président de l'Association, et l'un des professeurs de chant des écoles communales, avec une sollicitude et une chaleur qui ont été fort remarquées. M. Paulus et ses excellents artistes ont retrouvé leurs ovations habituelles dans le finale de la *Symphonie en ut* de Beethoven et *le Carnaval romain*, de notre regretté Berlioz. Mlle Maria Brunetti, M. Bonnehée et le pianiste prestigieux, Kowalski, prêtaient à l'Association un concours fraternel, dont ils ont été chaleureusement récompensés. M. Duruy honorait de sa présence ce festival, dont M. Laurent de Rillé, son délégué pour l'inspection de l'enseignement du chant dans les écoles normales primaires, lui a fait les honneurs avec une bonne grâce et des attentions véritablement touchantes.

*** Nous recevons d'intéressants détails sur la soirée musicale que M. et Mme Comettant ont donnée, la semaine dernière, dans leur salon, à Versailles. — Une réunion nombreuse était accourue sur leur invitation, pour applaudir les virtuoses aimés de nos belles soirées parisiennes. MM. Nadaud, White, Lasserre, Tissot, Bonnehée, et la gracieuse maîtresse de céans, elle-même, ont défrayé tour à tour un programme à faire envie aux plus complets. On a d'abord applaudi un trio pour piano, violon et violoncelle, d'un de nos confrère de *la Presse musicale*, M. P. Lacome, dont l'andante a été souvent interrompu par les applaudissements; on a voulu entendre une seconde fois le scherzo, véritable modèle du genre. — On comprend l'enthousiasme excité tour à tour par chacun des éminents violons réunis dans ce concert, véritablement exceptionnel. Quant à Mme Comettant, c'est toujours cette méthode exquise et ce charme pénétrant qui en ont fait une des étoiles de nos salles de concerts. On a surtout apprécié la vive poésie de son chant dans un remarquable *lied* pour la voix et le violoncelle, *l'Étoile*, écrit sur d'adorables strophes de Musset, par M. P. Lacome. Le poëte, le musicien et le chanteur, dans la personne de Nadaud, ont été couverts des applaudissements enthousiastes d'une réunion dont l'esprit et la finesse ne laissaient passer inaperçue aucune intention.

*** Un grand concert a été donné le 10 mars au Conservatoire de

Strasbourg. M. Hasselmans, l'habile directeur de cet établissement, en a eu les honneurs avec son nouveau duo pour flûte et cor, qui a été fort bien interprété par MM. Rucquoy et Stenebruggen. M. Montardon, le jeune professeur de violon du Conservatoire, a été également très-applaudi avec le concerto en *mi* de Vieuxtemps. Un chœur de M. Auguste Lippmann, compositeur strasbourgeois, les *Matelots sur la mer*, a obtenu un succès très-légitime.

*** Il y avait fête, le 20 mars, au Cercle philharmonique de Bordeaux ; deux virtuoses de premier ordre, Mme Norman-Neruda et M. E. Delaborde, et l'un de nos chanteurs les plus aimés, M. Crosti, s'y sont fait entendre avec un brillant succès. La *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, qui ouvrait le concert, a produit un très-grand effet.

---

Nous ajournons au prochain numéro le compte-rendu des principaux concerts spirituels de la semaine sainte, et de plusieurs autres soirées musicales.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Faust* et mercredi *la Juive* pour la clôture de la semaine sainte. Il rouvre aujourd'hui par une représentation extraordinaire des *Huguenots* et il y aura aussi mardi une représentation extraordinaire de *Faust*. — Mercredi, *l'Africaine*.

*** M. Perrin se dispose à remonter *le Prophète* d'une façon aussi brillante que *les Huguenots*; les études sont déjà commencées. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer sera interprété par MM. Villaret, Belval, Bertrand, Ponsard et Castelmary, Mmes Gueymard et Mauduit.

*** On lit au *Bulletin des lois* l'ordonnance qui liquide à 5,000 francs la pension de retraite de M. Obin, l'excellente basse du théâtre impérial de l'Opéra.

*** Mlle Julia Hisson, en ce moment en congé, vient d'obtenir un grand succès dans un concert donné dans la salle des Beaux Arts, à Nantes.

*** Pour servir de lendemain aux représentations de *Vert-Vert*, qui fait de fructueuses recettes, la direction du théâtre de l'Opéra-Comique donnera, à partir de mercredi, la reprise du *Postillon de Lonjumeau* et de *Bonsoir, monsieur Pantalon*. Achard jouera pour la première fois dans l'opéra d'Adam le rôle de Chapelou et M. Thierry débutera dans celui de Biju. — Les études de *la Petite Fadette*, de Semet, vont incessamment commencer. — M. V. Massé termine pour ce théâtre la partition de *Paul et Virginie*, de MM. Michel Carré et J. Barbier.

*** Mardi dernier le baryton Steller, revenant de Russie, a reparu au théâtre Italien dans *Lucrezia Borgia*. Le rôle du duc Alfonso est un de ses meilleurs; sa prestance, son geste imposant, sa belle voix, y ressortent avec grand avantage. Aussi, y a-t-il été chaleureusement accueilli et fort applaudi. — Mlle Krauss est une magnifique Lucrezia, et les deux artistes ont dû répéter le grand trio du deuxième acte.

*** Mme Adelina Patti est de retour à Paris. Elle a chanté mardi *la Sonnambula* au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, et elle a vu se renouveler l'enthousiasme avec lequel elle avait été reçue en décembre.— Jeudi, elle a aussi donné à Liége la représentation promise, et qu'on y attendait avec une impatience traduite par 18,000 francs de location inscrite à l'avance. Elle a chanté le rôle de Rosine du *Barbier* et la scène du puits de *Crispino et la Comare*. — Mardi prochain, 30, elle rentrera au théâtre Italien par *la Traviata*.

*** Lors de son départ de Saint-Pétersbourg, S. A. I. le grand-duc Constantin avait mis son wagon au service de la *diva* jusqu'à la frontière. — On sait que Mme A. Patti avait signé la veille, avec la direction des théâtres impériaux, un nouvel engagement pour y aller chanter, moyennant 200,000 francs, du 15 novembre prochain au 15 mars suivant.

*** Le théâtre Lyrique, qui a fait relâche depuis mardi à l'occasion de la semaine sainte, rouvre aujourd'hui ses portes par *Don Juan*.— Les affiches annoncent comme prochaine la première représentation de *Rienzi*. M. Pasdeloup vient d'engager Mme Zina Mérante pour danser dans le divertissement de cet opéra.

*** Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes donne aujourd'hui la première représentation de la reprise du *Sourd ou l'Auberge pleine*, l'amusant vaudeville qui fut arrangé pour le théâtre Lyrique en opéra-comique et pour lequel Ad. Adam composa une charmante musique.

*** Reprise le 23 de ce mois, au Grand-Théâtre de Bordeaux, *l'Africaine* s'est élevée en cette occasion à la hauteur d'un triomphe sans précédent pour la direction et le personnel artistique. — Le théâtre Louit, de cette ville, vit sur les deux derniers ouvrages d'Offenbach, dont Mlle Rose Marie perpétue le succès. Hier, *la Périchole*; aujourd'hui, la spirituelle artiste enlève *la Grande-Duchesse* avec une verve endiablée à laquelle Paris applaudira bientôt.

*** Nous recevons de notre correspondant d'Alger la nouvelle que *l'Africaine* vient d'y être représentée pour la première fois avec un immense succès. La bonne exécution du chef-d'œuvre de Meyerbeer et le soin apporté à la mise en scène font le plus grand honneur aux artistes, au directeur, M. Vachot, et au chef d'orchestre, M. Almeras. La deuxième représentation a pleinement confirmé ce succès.

*** Jeudi dernier, Mme Miolan-Carvalho a révélé au public de Marseille sa merveilleuse appropriation du rôle de la Reine, dans *les Huguenots*. Rien n'a manqué à cette soirée, qui restera dans le souvenir des amateurs comme une des plus brillantes que l'on ait entendues. A Marseille, comme à Paris, le grand art et la perfection de la célèbre cantatrice ont triomphé de tout. — *Les Noces de Jeannette* lui ont également valu de sympathiques ovations. Ismaël et Michot la secondaient parfaitement. — Le lendemain de cette soirée triomphale, Mme Carvalho partait pour Monaco; elle y donne, en ce moment, au Casino, des concerts dont l'attraction fait concurrence au jeu, et ce n'est pas peu dire !

*** C'est par *Robinson Crusoé*, où elle est, comme on sait, un Vendredi accompli, que Mme Galli-Marié a continué la série de ses représentations au théâtre impérial de Lyon. La pièce recueille sur cette scène un beau regain de succès; elle y est chantée avec beaucoup d'ensemble par Mlles Dartaux et Singelée, MM. Anthelme Guillot, Barbot, Danguin et Féret. — Le succès obtenu par Mme Galli-Marié, dans *les Dragons de Villars*, l'a forcée à donner trois représentations de plus de l'opéra populaire de Maillart.

*** *Le Musical World* annonçait dernièrement qu'on peut regarder comme complétement terminé le nouveau théâtre de Her Majesty's à Londres, et que la salle, dont il donne une description détaillée, offrira un coup d'œil magnifique. En attendant, les deux directeurs réunis, MM. Mapleson et Gye, viennent de lancer leur programme pour la saison qui s'ouvre mardi et duquel il résulte sommairement : 1° que les jours fixés pour les représentations seront les lundis, mardis, jeudis et samedis;—2° que le prix des places ne sera pas augmenté ; — 3° que provisoirement, M. Arditi reste chef d'orchestre en titre, M. A. Harris, directeur de la scène et M. Desplaces, maître de ballets; — 4° que les principaux artistes engagés sont : Mmes Patti, Lucca, Titjens, Sinico, Ilma de Murska, Vanzini, Grossi, Scalchi, Tagliafico et Bauermeister; MM. Tamberlick, Mongini, Corsi, Naudin, Chelli, Bulterini, Marino, ténors; et MM. Santley, Graziani, Bagagiolo, Cotogni, Tagliafico, Ciampi, Lyall, Fallar, Polonini et Foli, barytons et basses. — Aucune nouveauté n'est promise. — Les opéras de Meyerbeer, puis *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Faust*, *Don Juan*, les *Nozze* et le répertoire italien défraieront la saison, qui avec de tels éléments ne peut manquer d'être brillante. — Cependant, il se pourrait que Mlle Nilsson manquât à la pléiade d'artistes que nous venons de citer. La jeune et célèbre cantatrice regarde son engagement comme résilié par la fusion qui vient de s'accomplir et dans laquelle elle voit des inconvénients qui la font hésiter. Mlle Nilsson a fait connaître ses motifs par des lettres adressées au journal le *Times* et à M. Mapleson; le principal est que par suite de difficultés résultant de la fusion, l'opéra d'*Hamlet*, dans lequel elle comptait remplir le rôle qui lui a fait tant d'honneur à Paris, ne sera pas représenté. M. Mapleson, qui était encore à Paris hier, triomphera sans doute de ses résistances.

*** Avec Mme Ugalde et Garnier *la Grande-Duchesse* a fait, ces jours derniers, sa réapparition au Théâtre-Français de Nice. Une salle comble et enthousiaste a rappelé, à plusieurs reprises, les deux artistes parisiens, et leur a redemandé les morceaux saillants de la partition.

*** A Metz, les représentations de *Fleur de Thé* sont de plus en plus suivies. Mme Diepdalle donne au rôle de Césarine une crânerie étourdissante, et Mlle Vasseur est pour les Messins une Chinoise des plus avenantes. — Le même public a chaleureusement accueilli la reprise d'*Haydée*.

*** Mme Pauline Viardot a composé sous ce titre: *le Dernier des Sorciers*, une opérette que Liszt vient d'orchestrer et qui doit être jouée prochainement à Weimar à l'occasion de la fête du grand-duc.

*** D'après un journal de New-York, le chiffre des recettes des théâtres de cette ville aurait atteint, pendant l'année 1868, le chiffre de 3 millions de dollars (15,500,000 francs).

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Association des Artistes musiciens, autorisée par Monseigneur l'archevêque de Paris et le Chapitre métropolitain, fera exécuter en l'église Notre-Dame, le 5 avril, à onze heures précises, en l'honneur de la fête de l'Annonciation, la deuxième messe solennelle d'Adolphe Adam. Cette belle œuvre sera interprétée par quatre cents artistes d'élite sous la direction de M. Deloffre. A l'Offertoire, un solo de violon sera exécuté par M. Léonard. Avant la messe, l'orchestre fera entendre la grande marche religieuse avec accompagnement de harpes, composée par M. A. Adam.

*** La jeune et intéressante violoniste Thérèse Liebé donnera prochainement un concert. Elle revient d'Allemagne, où elle a obtenu de brillants succès; à Munich, Hans de Bulow lui a prêté son concours; à Augsbourg, le célèbre chanteur Stockhausen a organisé avec elle une soirée musicale. Cette charmante enfant, que Rossini avait en affection

toute particulière, donnera raison, nous n'en doutons pas, aux pronostics flatteurs qui ont accompagné son entrée dans la carrière.

*** Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui, au Conservatoire impérial de musique, par la Société des concerts, sous la direction de George Hainl : — 1° Symphonie pastorale de Beethoven; — 2° *Inflammatus* du *Stabat mater* de Rossini (solo chanté par Mlle Nilsson); — 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn; — 4° *Pater noster* de Meyerbeer (chœur sans accompagnement); — 5° Air de l'Oratorio *Judas Maccbabée* de Hændel (chanté par Mlle Nilsson); — 6° Symphonie en *si bémol* de Haydn).

*** Au concert donné dernièrement par Alexandre Billet, on a beaucoup applaudi Mlle Taroni, qui a chanté, avec une fort jolie voix et beaucoup de talent, l'air de *Lucia* et celui de *Linda*.

*** Le lendemain de la première représentation de *la Diva*, Offenbach est parti pour Nice, où il va se reposer quelque temps.

*** Fraschini, que la recrudescence du froid a rendu de nouveau malade, vient de partir pour Naples.

*** M. A. Talexy, l'excellent pianiste-compositeur, auteur d'un grand nombre d'œuvres devenues populaires, et qui pendant quelques années avait habité Londres, est revenu à Paris; il y va reprendre son enseignement musical.

*** Camille Sivori est de retour de Pau où il a recueilli ses ovations accoutumées. L'Infant Don Sébastien l'a comblé de présents. Sivori a dû donner trois concerts successifs en présence de la plus haute aristocratie que l'hiver attire à Pau, et devant laquelle le célèbre violoniste était bien digne de se produire.

*** On lit dans le *Figaro-Programme*: « Richard Wagner vient de faire paraître une nouvelle brochure : *le Judaïsme dans la musique*. C'est une sortie virulente contre tout un peuple, une attaque passionnée contre plusieurs compositeurs israélites célèbres qui ne sont plus. Les invectives, les récriminations acerbes n'épargnent pas même l'austère Mendelssohn-Bartholdi, et sont dirigées contre tous ceux qui n'ont pas été et ne sont pas dévoués et inféodés corps et âme aux intérêts de l'orgueilleux et arrogant musicien de l'avenir. »

*** S. M. le roi de Bavière vient de conférer l'ordre du mérite de Saint-Michel à M. Fr. Schott, chef de la maison : *Les Fils de B. Schott*, et bourgmestre de Mayence.

*** L'éditeur Cellerin vient de publier une très-jolie valse de salon pour piano de M. Albert Barlatier; elle a pour titre *la Capricieuse*.

*** Une salle de concerts, d'une grande dimension, vient d'être construite au faubourg Saint-Martin, près de la porte Saint-Martin. Ce sont les sociétés chorales allemandes qui en feront l'inauguration le dimanche de Pâques, au bénéfice de la Société de bienfaisance allemande. Cette salle qui prendra le nom de *A l'Harmonie*, pourra contenir 1500 personnes.

*** On nous écrit de saint-Pétersbourg que le célèbre pianiste Dreyschock y est tombé assez gravement malade, et qu'il a dû partir pour l'Italie.

*** Il y a demain, de 2 à 5 heures, grand bal d'enfants avec tombola de 250 lots à la salle Valentino. — Théâtre Guignol dans les intermèdes.

---

*** On annonce la mort, à Londres, de M. Charles Lucas, ancien directeur de la Société philharmonique, et Principal de l'Académie royale de musique.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Il y a eu une très-brillante représentation au théâtre de la Monnaie, celle qu'a donnée Mme Patti à son retour de Russie, et dans laquelle elle a chanté la *Sonnambula* avec son talent et son succès accoutumés. — On attend avec curiosité la *Messe solennelle* de Rossini, dont l'audition est annoncée comme étant très-prochaine. — Au dernier concert du Conservatoire on a entendu une chose intéressante et nouvelle : un concerto de flûte que vient de composer M. Fétis pour l'habile virtuose M. Dumon. Ce concerto est une symphonie dans laquelle la flûte joue un rôle important qui la fait apparaître sous un aspect inattendu. La banalité traditionnelle des traits est remplacée par une intervention toute musicale de l'instrument solo dans l'ensemble de l'œuvre. Cette composition est remplie de fraîches inspirations en même temps que de combinaisons harmoniques rhythmiques et instrumentales, piquantes au possible. Elle a obtenu un éclatant succès qu'elle a partagé avec la grande fantaisie pour orgue et orchestre du même auteur, dont l'apparition, il y a trois ans, avait produit une si vive impression, et qu'on a encore plus appréciée et plus applaudie à cette nouvelle audition. — Mme Norman-Neruda s'est fait entendre au dernier concert populaire dans le concerto de Mendelssohn et dans une fantaisie de Vieuxtemps. Elle a reçu du public le plus brillant accueil.

*** *Londres.* — Une nouvelle troupe d'opéra italien vient de se former avec les chœurs et l'orchestre de l'ancien théâtre de Her Majesty's. Elle a élu domicile au théâtre royal du Lyceum, qui lui est loué pour six ans, et où elle donnera six représentations par semaine, à partir du 3 mai prochain; la saison se terminera en août. Les prix seront très-modérés. On ne connaît pas encore les premiers sujets engagés.

*** *Manheim.* — *Les Maîtres chanteurs* de R. Wagner, si bien accueillis à Munich et à Carlsruhe, ont été vigoureusement sifflés ici à la quatrième représentation.

*** *Weimar.* — Liszt est parti le 20 mars pour retourner à Rome. Il passera par Leipzig et Vienne.

*** *Berlin.* — Une belle représentation du *Prophète* a eu lieu le 9 mars; Niemann y a chanté le principal rôle. — Le surlendemain, Mme Lucca, complétement rétablie, a fait une brillante rentrée dans *l'Africaine*. L'accueil du public a dû rappeler à la célèbre cantatrice les démonstrations plus qu'enthousiastes des dilettantes de Saint-Pétersbourg. Elle a, du reste, été parfaite, comme à son ordinaire, dans le rôle de Sélika.

*** *Leipzig.* — Aux dix-huitième et dix-neuvième concerts du Gewandhans se sont fait entendre : Mlle Nanitz, cantatrice, Deecke, violoniste, Landgraf, clarinettiste, et le célèbre pianiste compositeur, chef d'orchestre et directeur du Conservatoire, Carl Reinecke. D'ailleurs, rien de particulièrement intéressant dans les programmes. — Au vingtième et dernier concert, deux œuvres de Beethoven composaient à elles seules le programme : la symphonie avec chœurs et la messe en *ut* (moins le *Credo* et l'*Agnus*).

*** *Munich.* — Le *Rheingold* (l'Or du Rhin), première partie des *Nibelungen* de Richard Wagner, sera représenté le 25 août prochain, pour l'anniversaire de la naissance du roi. Les préparatifs pour la mise en scène, les costumes, les décors, etc., nécessiteront la fermeture du théâtre pendant *six semaines*, du 28 juin au 11 août; les répétitions particulières iront leur train pendant ce temps-là, et deux semaines de répétitions à la scène précéderont la première représentation. Si l'incubation du *Rheingold* doit être partout aussi longue, si les directeurs de théâtre doivent, pour arriver à le faire éclore, se soumettre à une perte sèche aussi considérable, il est fort à craindre qu'on n'en soit réduit pour toujours, en beaucoup d'endroits, à la lecture de la partition. Aussi nous souhaitons à Wagner que le soleil de la faveur royale,—de cette faveur qui aide merveilleusement la foi à transporter des montagnes, — se couche le plus tard possible pour lui.

*** *Milan.* — Première représentation, le 20 mars, du nouvel opéra *Fieschi*, d'Achille Montuoro. Musique médiocre, succès douteux.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

30 mars, salle du Grand-Orient. — Concert donné par Mme Lola de la Rosa, cantatrice, avec le concours d'artistes distingués.

31 mars, salle Pleyel-Wolff, à 8 heures 1/2. — Concert donné par M. Michel Bergson, avec le concours de Mme Gagliano, MM. Ronzi, premier ténor de la Scala, Lebrun et Aug. Durand.

2 avril au soir, salle Herz. — Grand et beau concert donné par Mlle Térésa Carreno, avec le concours de Mme Gueymard, de l'Opéra, de Mlle Castellan, de MM. Hermann-Léon, Emile Norblin et H. L. d'Aubel. Intermède par M. Coquelin, du Théâtre-Français, et Mlle Marie Dumas.

4 avril, salle Herz, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mlle Henriette Barbetti, avec le concours de Mme Mariannini, de Mlles Vautier, MM. Morère, de l'Opéra, Kowalski, Sighicelli, Lasserre, Castel, etc.

7 avril, salons Pleyel-Wolff. — Concert donné par les sœurs Jaraczewska, cantatrices, avec le concours de W. Krüger, des enfants Fremeaux et autres artistes distingués.

10 avril, salons Erard. — Concert donné par M. W. Goldner et les frères Lamoury, avec le concours de Mme Corani et de MM. Berthelier et Alf. Lebeau.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

**Le nouvel orgue à mélodie**, brevet Dames et Ramden, est très-perfectionné et possède une qualité de tons très-chantants; l'effet de la mélodie permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir encore: aussi, cet orgue est destiné à s'associer avec le piano pour la musique d'ensemble, et peut cependant à lui seul réunir différents effets nouveaux qui sont déjà très-appréciés des artistes organistes et des gens du monde, qui peuvent facilement appliquer leurs connaissances musicales sur ce nouvel orgue perfectionné.— Agence centrale, 45, rue de Richelieu, à Paris.

**Publiée par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**La Partition pour chant avec accompagnement de piano et orgue harmonium.**

**Format in-8°.** (La partie d'orgue *ad libitum.*) **Prix net : 15 fr.**

*Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

EN VENTE OU POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

**MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

1. **Terzetto:** Gratias, chanté par Mme Alboni, MM. Nicolini et Agnesi.. . . . . 5 »
2. **Air:** Domine Deus, chanté par M. Nicolini (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** Qui tollis, chanté par Mmes Alboni et Krauss (pour *Soprano et Contralto* ou *Ténor et Baryton*) . . 9 »
4. **Air:** Quoniam, chanté par M. Agnesi (pour *Basse ou Contralto*). . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** Crucifixus, chanté par Mlle Krauss (pour *Soprano ou Ténor*) . . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (*pendant l'Offertoire*) pour Orgue ou pour Piano.. . . . . 5 »
7. **Quatuor:** Sanctus, chanté par Mmes Alboni et Krauss, MM. Nicolini et Agnesi . . . . . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 4 50
7 *ter.* Le même, arrangé à une voix, pour Contralto ou Baryton. . . . . 4 50
8. **Air :** O Salutaris, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** Agnus Dei, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Boryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

**Arrangements pour le Piano et pour Orgue-Harmonium.**

**F. GODEFROID. Méditation** pour le Piano. — **Reminiscences**, deux suites par **RUMMEL.**

*Transcriptions religieuses par* **E. KETTERER.** *N° 1. Sanctus, Benedictus* et *Cum sancto.*

**BATTMANN. Récréation**, morceau facile et sans octaves.

**Sanctus** et **Benedictus**, transcription par Dulcken. — **Souvenir**, pour le Piano, par Croisez.

**Beautés de la Messe**, transcriptions à quatre mains, par Paul Bernard.

TRANSCRIPTIONS pour Orgue-Harmonium par *E. Moreau.* — TRIO pour Piano ou Orgue, Violon et Violoncelle, par *Brisson.*

**La Partition arrangée pour Piano seul, format in-8°, net : 10 francs.**

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

# STABAT MATER

POUR DEUX SOPRANI, TÉNOR, BASSE ET CHŒUR A 4 OU 5 VOIX.

**Grande Partition** — La Partition — **Parties d'orchestre**

Pour le Piano seul, arrangée par H. Herz Nouvelle édition : in-8°, 7 fr.; — in-4°, 8 fr. | Pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 f.— Paroles latines. La même, format in-4°.— Prix net : 10 fr. | Pour le Piano à 4 mains, arrangée par Czerny Format in-4°. — Prix net : 10 fr.

**Complainte à la Vierge,** Partition avec paroles françaises, imitées du *Stabat*, par Reboul, in-4°, prix net : 8 fr.

LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT.

**Arrangements divers par Adam, Bertini, Brinley-Richards, Cramer, Czerny, Fessy, Fumagalli, Herman, Kalkbrenner, Lecarpentier, Liszt, Rummel, Valiquet, etc.**

MERCADANTE. Grande Ouverture sur quelques motifs du *Stabat.* — *STABAT MATER*, arrangé pour orchestre seul, par FESSY.

**Publications nouvelles.** DEUXIÈME SÉRIE DE **Publications nouvelles.**

# L'ÉCOLE DU VIOLONISTE

**Choix de Fantaisies pour le Violon avec accompagnement de Piano.**

# Par Ad. Herman

1. *Stabat Mater*, de Rossini..... 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber..... 9 »
4. *Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur de Thé*, de Ch. Lecocq.... 7 50
6. *Robert le Diable*, de Meyerbeer... 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach... 9 »
8. *Haydée*, d'Auber. ..... 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber..... 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber..... 9 »
11. *La Muette*, d'Auber..... 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer..... 9 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 14. 4 Avril 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, l'un des principaux morceaux de la MESSE SOLENNELLE de Rossini, l'air *Crucifixus* qui, chanté au théâtre italien par Mlle Krauss, a été redemandé à chaque audition.**

SOMMAIRE.

Études sur Charles-Marie de Weber (troisième partie, 16e et dernier article), par **Edmond Neukomm**. — La musique religieuse à Paris pendant la semaine sainte, par **Em. Mathieu de Monter**. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## ÉTUDES SUR CHARLES-MARIE DE WEBER,

### D'après la biographie écrite par son fils.

TROISIÈME PARTIE.

(16e et dernier article) (1).

*Epilogue.*

La nouvelle de la mort de Weber se répandit rapidement dans Londres. Les marques de sympathie et de douleur éclatèrent aussitôt de toutes parts, et les journaux ne tarirent pas d'éloges sur le maître, dont la dernière œuvre avait été composée pour l'Angleterre.

La Société philharmonique mit en tête du programme de son concert du 12 juin la marche funèbre de *Saül*, de Haendel, avec cette remarque : *As a tribute to a departed genius*. Le 17 juin, jour fixé dès longtemps pour le bénéfice de Weber, à Covent-Garden, — bénéfice dont le produit devait s'ajouter à la succession du maître, — Drury-Lane faisait relâche pour ne pas porter préjudice au théâtre rival, courtoisie bien inutile, car la recette couvrit à peine les frais. Le goût du public s'était déjà tourné vers une autre idole.

Cependant un comité pour la célébration des funérailles s'était constitué sous la présidence de Smart, Moschelès et Braham. Un avis inséré dans les journaux invitait les personnes qui désiraient se joindre au convoi, à y assister en grand deuil, et à envoyer une livre sterling, onze schillings et six pence pour les frais de la solennité à laquelle on voulait donner toute la pompe possible. Cette triste cérémonie devait primitivement avoir lieu à Westminster; mais la religion du maître fit choisir la chapelle métropolitaine de Sainte-Mary-Moorfields, dont la crypte reçut ensuite ses restes. Une sous-commission, présidée par Lablache, se chargea de la partie musicale des obsèques; tous les artistes, les orchestres et les chœurs de Covent-Garden, de Drury-Lane et de la Société philharmonique répondirent à son appel et sollicitèrent l'honneur de prêter leur concours à cette grande manifestation; mais les proportions du monument ne permirent pas de les accepter tous; Cramer, auquel était confiée la direction, dut, à son grand regret, rayer de la liste deux bons tiers des noms qui y étaient inscrits.

L'enterrement avait été fixé au 15 juin. Il fut en tout semblable à celui des personnes du plus haut rang. A 9 heures du matin, le cortége se mit en route. Il avait, suivant l'usage anglais, un aspect moyen âge, qui ajoute encore à l'effet produit par ces lugubres processions. Des hérauts en deuil et des pages ouvraient la marche; puis venait, tiré par six chevaux, le char funèbre, aux armes de la famille de Weber, avec ce simple mot inscrit en lettres d'or : *Resurgam;* suivaient seize carrosses de deuil et un nombre infini d'équipages renfermant toutes les illustrations résidant alors à Londres. Le clergé, ayant à sa tête l'évêque catholique de Westminster, vint recevoir le corps à son entrée dans la chapelle, et au même moment, les accents grandioses du *Requiem* de Mozart :

*Requiem æternam dona eis, Domine !*

retentirent sous les voûtes pour saluer le grand maître au nom de l'Art qu'il avait illustré.

***

La dernière volonté de Weber, son vœu ardent de reposer parmi les siens n'était pas remplie. A différentes reprises des écrivains avaient fait appel au patriotisme allemand pour le rapatriement des cendres du maître; mais ces voix isolées n'avaient trouvé que de faibles échos, lorsque parut, en 1841, dans le journal *Europa*, un article concluant à ce « qu'il était temps de creuser dans la terre allemande une tombe au barde allemand ! » Cet article fit sensation, et, peu de temps après son apparition, un comité se formait à Dresde pour arriver à ce but. La Liedertafel de cette ville eut l'honneur d'apporter la première obole à cette œuvre nationale, et d'autres sociétés l'imitèrent. La souscription marcha rapidement. Tout à coup, sans motifs aucuns, l'administration vint refroidir ce zèle pieux en assurant que l'autorisation d'enlever le corps serait refusée par l'Angleterre. Peu de temps après, le comité, n'ayant plus de raison d'exister, se dissolvait.

(1) Voir les nos 18, 21, 23, 25, 28, 31, 36, 39, 45, 49 50 51 de l'année 1868, 3, 12 et 13.

Deux ans plus tard, le fils aîné de Weber, le baron Max, se trouvant à Londres, où il complétait ses études techniques (1), écrivit à sa mère que, par son crédit et ses hautes relations, il espérait obtenir l'autorisation tant souhaitée. A cette nouvelle, confirmée peu de temps après, un nouveau comité se constitua sous la présidence de Richard Wagner. De toutes parts les collectes parvinrent à cet ami dévoué de la famille Weber, qui occupait alors à Dresde les fonctions illustrées par l'auteur du *Freischutz;* quelques semaines plus tard, le comité déclara la souscription close.

Le 25 octobre 1844, le *John-Bull* abordait à Hambourg, porteur des précieuses dépouilles; elles furent reçues solennellement à leur arrivée sur le sol natal. Transportées à Dresde, elles furent ensuite placées sur une barque qui devait les conduire jusqu'au pied du quai qui fait face au théâtre. La cérémonie eut lieu de nuit. Sur le quai étaient rangés : tous les corps de musiques, toutes les sociétés, les académies et les députations. La barque funèbre, portant un catafalque éclatant de lumières, s'avança lentement sur le fleuve, et lorsqu'elle fut arrivée au quai, le cercueil, mû par un mécanisme ingénieux, s'éleva de lui-même du milieu des torches, aux hurrahs mille fois répétés et aux applaudissements de l'immense foule qui encombrait les quais. Le cortége se forma aussitôt, constellé de milliers de flambeaux, et il se mit en marche aux accents d'une marche composée par Wagner sur des motifs d'*Euryanthe*. A l'entrée du cimetière se tenait le personnel du théâtre, ayant à sa tête Mmes Schrœder-Devrient-Spatzer, Gentiluomo. Une courte cérémonie eut lieu dans la chapelle mortuaire, puis les torches s'éteignirent, la foule se dispersa, et seule une pauvre femme, bien veillie par les chagrins, demeura en prières; son fils la soutenait, n'osant troubler cette grande douleur, qui se réveillait plus poignante encore auprès des restes chéris que renfermait le cercueil.

Le lendemain, de bonne heure, la foule revint au cimetière et la cérémonie de l'inhumation commença. Après un chœur majestueux de Wagner, et la bénédiction dernière, le maître fut descendu dans la tombe qui renfermait déjà le corps de son plus jeune fils, Alexandre, mort à Londres peu de temps auparavant; Max de Weber jeta la première pelletée de terre; les plus proches assistants l'imitèrent; puis la tombe se remplit de lauriers et de couronnes.

Weber, « le barde allemand, » reposait dans la terre allemande

EDMOND NEUKOMM.

(1) M. de Weber, — excellent musicien d'ailleurs, — a eu le bon goût de ne pas embrasser la carrière artistique. L'exemple des fils de Mozart, qui furent les amis de son père, lui a profité. Il s'est fait ingénieur, et occupe aujourd'hui le poste de directeur-général des chemins de fer royaux de Saxe. A la suite du congrès télégraphique de Paris, il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur; entre autres ordres, il est décoré de l'ordre de Saxe que le comte Vitzthum avait vainement tenté de faire décerner à son père. Excellent écrivain, outre l'ouvrage qui nous a servi de guide, et qui est un véritable monument élevé à la mémoire de son père, M. de Weber a écrit beaucoup de romans et de nouvelles, et surtout des ouvrages techniques très-estimés des ingénieurs, ses confrères. Il a également publié un travail remarquable sur l'Algérie, où il a tenté des essais de colonisation allemande. Son fils, Charles-Marie, sera ingénieur comme lui; pour le moment, il est élève de l'Ecole polytechnique de Dresde.

## LA MUSIQUE RELIGIEUSE A PARIS

### PENDANT LA SEMAINE SAINTE.

L'accès de mondaine ferveur religieuse qu'amène chaque année la semaine-sainte, et qui ne recule pas même devant le contrepoint des Oratorios, s'est déclaré ces jours derniers dans les temples, les salons, les concerts et au théâtre, avec une intensité remarquable. A l'heure qu'il est, Paris a fait son salut en musique. La mode le veut ainsi et l'art en profite.

Dirigées par des artistes de savoir et de goût, bien exercées, composées d'éléments choisis auxquels viennent s'adjoindre des solistes habiles, la plupart des maîtrises de nos églises ont emprunté la traduction lyrique du drame du Calvaire aux monuments les plus vénérés de la musique sacrée. Ce répertoire d'élite s'enrichit de compositions nouvelles qui unissent à la possession complète de l'antique la magie du coloris harmonique moderne. Les titulaires des grandes orgues de nos paroisses suivent ou guident franchement ce mouvement de rénovation, d'épuration de la musique liturgique et de la musique sacrée proprement dite. Il y a huit jours, dans la fumée de l'encens et aux accents de l'*Alleluia* triomphal, les messes solennelles ont complété à la Madeleine, à Saint-Roch, à Saint-Sulpice, à Saint-Eustache, à la Trinité, à Saint-Thomas d'Aquin notamment, l'œuvre pie des *Stabat*, des *Passion*, des *Sept Paroles*, des psalmodies apocalyptiques de la sainte semaine. Il suffit de signaler ces faits, de bon augure pour l'avenir de l'art religieux. Je ne m'arrêterai un instant qu'aux concerts spirituels qui ont présenté un intérêt particulier.

***

Le *Stabat* et la *Messe* de Rossini, chantés deux fois, le jeudi et le samedi, aux Italiens, dominent de toute la hauteur du génie et d'une exécution presque irréprochable les solennités musicales de l'avant-dernière semaine. Et quel intérêt saisissant ce rapprochement de deux chefs-d'œuvre ne présentait-il pas! L'un, depuis un demi-siècle bientôt, tient le monde captif sous la puissance et la poésie de ses accents. C'est l'inspiration pure, jaillissant en gerbes lumineuses, que « cette sublime élégie de la douleur universelle, » ainsi que l'appelait dernièrement un éloquent prédicateur.

L'autre, la *Messe*, réunissant l'élévation de la pensée et de la forme, emportant l'imagination bien haut et bien loin dans ses enroulements harmoniques, est bien certainement l'expansion du génie religieux du Maître dans toute sa plénitude, et elle a été jugée telle.

Le dernier chef-d'œuvre de Rossini est venu à son heure. Étant données la nature de son génie et les traditions de l'école italienne, cette *Messe* restera pour le grand public l'une des expressions les plus hautes de la musique sacrée moderne, le type de ce qui convient le mieux au caractère des aspirations religieuses de notre temps. Si l'ascétisme du moyen âge se dégage des chants de Palestrina; si l'œuvre de ses continuateurs est marquée à l'empreinte de la sérénité majestueuse, mais glaciale et stationnaire, d'une religion toute puissante; si Bach et Haendel célèbrent les louanges de Dieu avec la pompe caractéristique de toutes les manifestations intellectuelles de leur siècle; si l'idéal religieux de Mozart est une sorte d'extase poétique et tranquille; si Cherubini, Lesueur, relevant les traditions sans abdiquer leurs personnalités absorbantes, au moment où l'on restaurait les autels sans renoncer aux principes nouveaux, font retentir les cathédrales et les chapelles d'une musique bruyamment froide, solennellement incolore, indécise, déclamatoire, prétentieuse, fidèle image des âmes et des esprits en ce temps; si, à l'exception de quelques rares œuvres, notre art religieux actuel tend à fondre tous les styles, sans avoir pu atteindre encore à la grandeur, à l'individualité (je ne parle pas de certaines romances et chansonnettes baptisées des noms d'*Agnus Dei*, d'*Ave Maria*, de *Pie Jesu*, etc.), il faut reconnaître que la musique sacrée de Rossini est bien celle d'une société extérieurement brillante, amoureuse de couleur, d'éclat, de nouveauté, *d'effet;* avide d'impressions dramatiques, impressionnable à l'excès pour tout ce qui ne la touche pas directement; demandant à l'art ses jouissances les plus exquises et jusqu'à ses convictions; voulant faire, entendre, voir *grand* : société qui se courbe dans des églises confortables, gaies, ornementées avec luxe, devant la mystérieuse présence d'un Dieu indulgent, dont il est indispensable pour elle que la musique, l'éloquence, la peinture, la sculpture, les fleurs, les parfums, le luxe célèbrent la bonté!

***

Le 23 mars, la *Passion* de Haendel a été exécutée pour la première fois à Paris. Cette œuvre sévère (je ne parle que de la musique, bien entendu, car la traduction française, bâclée par je ne sais qui, atteint à des effets comiques qui ont, malgré la gravité du sujet, plusieurs fois déridé l'assistance), cette œuvre servait de début à une société chorale qui s'est formée récemment sous la direction d'un ancien pensionnaire de la villa Médicis, M. Bourgault-Ducoudray, pour l'étude exclusive des grands maîtres et la propagation de leurs œuvres. Voilà, en vérité, un beau et louable programme, puisqu'il ne tend à rien moins qu'à élever le répertoire, le caractère, le but même du chant choral populaire.

Les chœurs n'ayant qu'un rôle secondaire dans *la Passion* de Haendel, comme dans presque tous les oratorios, l'*Elie* excepté, on n'a guère pu apprécier le personnel chantant de la nouvelle Société : à ce point de vue, les preuves n'ont guère été concluantes. Il y avait bien, il est vrai, les ensembles de la première partie du concert, un fragment de Rolland de Lassus et le finale si franchement joyeux de la cantate écrite par J.-S. Bach pour la fête de son vieil ami, le docteur Muller; mais ces chœurs de douze mesures tout au plus, avec accompagnement obligé, sont d'une simplicité qui les rend accessibles aux orphéons les moins exercés; on ne saurait donc rien préjuger de leur interprétation patiemment, savamment préparée en vue de l'agencement des nuances et de l'effet qui en résulte.

L'orchestre a manqué d'assiette et de justesse, les cuivres surtout; il reste bien à faire de ce côté! On en viendra sans doute à bout. Le piano de M. Vandenheuvel et l'harmonium de M. Chauvet, ce dernier rem-

plaçant fort habilement les bassons, les hautbois et les flûtes, complétaient le contingent instrumental. Roger, ténor récitant, a eu de très-beaux moments, et lourde est la tâche! Ponsard a chanté Jésus avec une grande autorité. Bollaërt (Pilate), dont la voix bizarre se ressentait du *Stabat* de M. Magner à la Trinité, Bouhy et Mme Barthe-Banderali ont rempli leurs parties avec un fort bon style. Des autres, il n'y a rien à dire. M. Bourgault-Ducoudray est ardent, convaincu; sa direction s'en ressent. Il comprend, il aime la grande musique, et il en possède au plus haut point la tradition. Sa Société peut donc rendre des services réels, principalement à l'art religieux. Qu'elle nous fasse connaître *le Christ au Jardin des Oliviers*, *la Mort de Jésus* de Graün, *la Destruction de Jérusalem* de Loewe, *la Terre promise* de Spohr, *l'Elie* de Mendelssohn, *le Jugement dernier* de Schneider et tant d'autres œuvres délaissées par les Associations spéciales qui gravitent et s'endorment dans le cercle fastidieux des élucubrations musicales de leurs directeurs. Nous avons lieu d'espérer que ce nouveau groupe artistique saura rattacher la tradition à ses monuments les plus élevés et les plus augustes, qu'elle la rajeunira et la tiendra dans un rapport constant avec les œuvres nouvelles, en évitant l'engouement et l'irréflexion de certains enthousiasmes. Qu'elle se produise le plus souvent possible, et surtout qu'elle ne se refuse pas, le cas échéant, à entrer en lice, à provoquer, à soutenir la comparaison. Nous savons ce que deviennent les Sociétés musicales que l'émulation ne galvanise pas : sédentaires, casanières, elles font comme ce fils de Charles-Quint, l'empereur qui avait le plus voyagé, comme ce Philippe II, qui ne bougeait plus de son Escurial, psalmodiant toujours et toujours les mêmes patenôtres.

***

Aux concerts spirituels les plus remarquables de la saison doit se rattacher la dernière séance de l'Ecole spéciale de chant. Sabattini, Pergolèse, Mozart, Gounod, Niedermeyer y étaient représentés par des fragments de choix. Plusieurs morceaux du *Jugement dernier* de G. Duprez tenaient fort bien leur place au programme, qu'à brillamment terminé l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, chanté par dix soprani et un chœur. Toute l'Ecole, professeurs et élèves, Maton et son bon petit orchestre en tête, officiait en cette occasion décisive où l'on a chanté les louanges de Dieu en plusieurs langues, voire même en français et en styles variés. Mlles Wugck, Schmitt, Arnaud sont toujours de charmants lévites qui pourront sacrifier prochainement, sans doute, à leur propre chapelle. Comme tous les bons esprits en musique, et à l'imitation des maîtres les plus expérimentés, Duprez, le grand pontife de la rue Condorcet, a compris le parti qu'il y avait à tirer de la musique sacrée pour le perfectionnement des études de son aimable séminaire. Les Oratorios de l'avenir y trouveront leur compte, à en juger par l'excellent style et l'ardeur des élèves. C'est bien le *Deus sabaoth*, le Dieu des luttes, des épreuves, des succès artistiques qui inspire toute cette vaillante jeunesse!

***

Les professeurs et les élèves de l'Institution impériale des Jeunes-Aveugles ont également donné leur Concert spirituel, sous la direction de leur maître de chapelle, M. Roussel, un compositeur du plus grand mérite, qui ouvre aux rayonnements intimes de l'Art tous ces cerveaux privés de la lumière du monde extérieur. Je ne sais rien,— je l'ai souvent dit ici et je le répète, — je ne sais rien de plus touchant, de plus intéressant que cet orchestre, que ces chœurs, que ces virtuoses! Ensemble parfait, justesse irréprochable, goût pur et de la bonne volonté de reste. Beethoven, Mendelssohn, Rossini, Gounod et Ch. Colin alternaient, mercredi dernier, avec de beaux morceaux religieux de la composition de MM. Paul, Gauthier, Roussel, Héry, professeurs de l'Institution. Mlle Mallard a toujours sa voix magnifique et son talent gagne en solidité. A la peinture, la vie; aux poëtes, l'esprit : mais l'âme tout entière de ces pauvres déshérités appartient et doit rester à la musique; pour eux elle est l'*art de la pénétration mutuelle*, la vue intérieure, la fusion des cœurs.

***

Les quatuors sont à la mode. La semaine sainte était prédestinée à voir la résurrection du Quatuor religieux, fondé il y a une trentaine d'années par Clapisson, et qui se composait d'Alexis Dupont, de Wartel, de Dérivis et de Levasseur. Ceux qui vont marcher sur leurs traces s'appellent : Serrier, Grévy, Giraudet et Grignon. Qu'ils aillent demander leur réputation à l'étranger, ces Parisiens hardis, et Paris consentira peut-être à leur reconnaître plus tard quelque talent.

***

Comme d'habitude, le Concert populaire spirituel du vendredi-saint avait étagé sur les gradins et jusque dans les couloirs du cirque Napoléon une affluence énorme. Soit à cause de l'austérité du jour, ou en raison de la chaleur de la salle, ou pour tout autre motif, il ne s'est pas établi entre la foule et les exécutants ce courant sympathique qui profite à l'exécution. Des deux côtés on est un peu resté sur la réserve. L'ouverture d'*Obéron*, la marche funèbre de la *Symphonie héroïque*, l'*Hymne* de Haydn, et la seconde partie de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, au sentiment naïf si doux et si pénétrant, composaient la partie instrumentale du programme; l'orchestre y a déployé ses qualités ordinaires. L'étonnante virtuosité de Wilhelmy, qui pouvait se donner libre carrière dans la fantaisie d'Ernst sur *Otello*, a produit une impression moindre que la largeur de style avec laquelle il a joué un air de Bach. Mlle Battu a chanté un *Ave Maria* de Cherubini, bien dans sa voix et dans la nature de son talent. Enfin, plusieurs fragments du *Stabat* de Rossini ont rencontré au Cirque une belle interprétation dans Mlles Wertheimber, Battu, MM. Bonnehée, Blum et les chœurs.

Habitués, pliés à l'exécution des chefs-d'œuvre depuis huit ans, l'orchestre des Concerts populaires et son chef s'y livrent sans peine et sans efforts, comme on parle facilement une langue qu'on a longtemps apprise. Ce qui est à craindre, ce sur quoi il est urgent de veiller, c'est qu'on n'en arrive insensiblement à faire seulement *très-bien* ce qui pourrait être fait *mieux* encore.

***

La Société académique de musique sacrée, fondée il y a huit ans environ par M. Ch. Vervoitte, sous le patronage de notabilités ecclésiastiques et artistiques, recrute ses rangs dans les familles chrétiennes de la société parisienne et se réunit chaque semaine dans la chapelle du Calvaire à Saint-Roch. Cette confrérie musicale fait beaucoup de bonnes choses, et même au besoin, et toujours dans un but de bienfaisance, d'excellente musique. Elle a donné, le samedi-saint, au cirque des Champs-Elysées, décoré, trop décoré peut-être en raison des nécessités de l'acoustique, un concert spirituel de charité qui a produit plus de 25,000 francs de recette et atteint les proportions d'une véritable solennité musicale.

La Société académique possède de précieuses qualités chorales : la justesse, le fondu de la sonorité, la compréhension exacte de ce qu'elle chante et l'habitude de chanter réunie. Sous cet ensemble correct et d'une grande recherche de style, on reconnaît l'expérience, la volonté, la direction d'un artiste qui a fait de la musique sacrée l'étude de toute sa vie, acquérant peu à peu ainsi dans cette branche sévère de l'art, comme compositeur et comme maître de chapelle, une incontestable notoriété. M. Vervoitte avait placé en tête de chaque partie du programme deux de ses œuvres les plus méditées et les mieux écrites, un *Domine Deus meus* (psaume 7e), et une invocation, *O Jesu bone pastor*, à trois voix avec orgue et orchestre; leur interprétation a été irréprochable. L'*Incarnatus* de Victoria, à quatre voix, sans accompagnement, très-large et *piano* constamment, a produit également un grand effet. L'antienne de Palestrina, *Vinea mea*, l'une de celles qui se chantent à la Sixtine pendant la sainte semaine, a provoqué l'admiration du public; le style en est presque moderne, au moins d'un siècle en avance sur la manière ordinaire du maître, dont le goût sûr, l'esprit éclairé, la vaste science, surent ramener au style figuré le pape Marcel et tous les gardiens de l'inviolabilité du chant religieux.

On a bissé l'*Ave Maria* de Gounod, assez malencontreusement rapproché de celui de Saint-Saëns, qui ne saurait prétendre à un tel déploiement de sonorité. Je citerai encore, parmi les morceaux les plus remarqués du festival, l'*Offertoire* de la messe de Mme de Grandval; Sighicelli, Saint-Saëns, Mlle Castellan et l'orchestre ont largement compris cette page qui est, *décidément*, une très-belle chose. Je ne surprendrai personne (car, ici, je n'ai pas à revenir comme là sur une impression première) en ajoutant que, suivant leur habitude, Faure et Mlle Nilsson ont été magnifiques; dans l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, la voix pure et mordante de Mlle Nilsson a eu des accents dominateurs qui ont électrisé la foule. Faure a dit avec une sollicitude toute paternelle son hymne à la *Charité*, qui était de circonstance. Mlle T. Carreno (*Caprice symphonique* de Mendelssohn) et M. Sighicelli (*Fragment d'un concerto* de Viotti) ont été tous les deux fort remarquables, mais la sonorité de la salle ne les favorisait pas, les oreilles venant surtout d'être frappées par de grandes masses chorales et instrumentales.

Après un intermède composé de fragments d'*Esther*, de Racine, les deux derniers morceaux, une *Prière* de Haydn et l'*Alleluia* du *Messie* de Haendel, orchestré par Mozart, ont été malheureusement à peine écoutés. Minuit sonnait, et la séance avait commencé avant neuf heures! Nous sommes, à Paris, un public prompt et pressé, qui a besoin d'entendre vite et qui n'a pas la patience d'écouter longtemps, même les plus belles œuvres. Avec un concert composé de sept morceaux au plus, on peut compter au moins sur trois *bis*; avec un programme de quatorze numéros développés, on peut être presque certain de n'avoir pas de rappels, et on diminue son succès d'autant. Je sais bien que rappels et *bis* n'étaient dans cette soirée de bienfaisance qu'une question accessoire; mais le programme, trop touffu, a lassé la patience du public et ne lui a pas permis d'apprécier les qualités du grand orgue monté expressément par la société Merklin-Schütze, qualités que MM. Saint-Saëns et Boissière s'apprêtaient à faire ressortir.

Le festival religieux de la Société académique a été la péroraison et comme la synthèse la plus complète, la plus grandiose des manifestations musicales d'une semaine consacrée à la mortification, à la prière, et dont Celui qui régit nos destinées n'aura pas à se plaindre, puisque, suivant Montesquieu, la Musique est le seul des beaux arts qui ne corrompe pas l'esprit, et, d'après Oxenstiern, de tous les plaisirs permis à l'homme, c'est aussi le seul qu'on ait osé placer dans le ciel.

EM. MATHIEU DE MONTER.

Salle magnifique, jeudi, au théâtre Italien, pour la septième audition de la *Messe* de Rossini; recette à l'avenant. — Demain lundi, huitième audition, avant le départ de l'Alboni pour Bruxelles.

On écrit, de Bruxelles que le théâtre royal de la Monnaie ne néglige rien pour donner tout l'éclat possible à l'exécution de la *Messe solennelle* de Rossini annoncée pour le 5. Outre la présence de l'Alboni, engagée à 4,000 francs par soirée, on aura le concours des principaux artistes des théâtres lyriques de Bruxelles et un renfort de 60 chanteurs expérimentés, engagés exceptionnellement. La soirée promet donc d'être splendide. — A Liége, on fait des préparatifs analogues pour le 7. C'est M. E. Soubre, le savant directeur du Conservatoire de musique, qui s'est chargé du soin de diriger l'exécution. A Mme Alboni se joindront les premiers chanteurs du théâtre d'Opéra, les artistes du Conservatoire et les membres de la Société chorale; en tout, au moins, 200 exécutants.

M. Strakosch est également en pourparlers avec M. Gye pour faire exécuter l'œuvre de Rossini au théâtre Italien de Londres.

Notre correspondant de Bologne nous écrit en date du 26 mars :

« La seconde exécution de la *Messe solennelle* de Rossini a été encore plus parfaite que la première; mêmes applaudissements, mêmes rappels. La fugue du *Cum sancto* a été bissée comme à la première audition et l'on a dû redire trois fois le *Sanctus*. Il y avait foule encore plus grande que le premier jour et déjà la salle est louée à l'avance pour trois auditions qui auront lieu le samedi-saint, le dimanche et le lundi de Pâques. Deux seulement étaient annoncées; mais en présence de l'empressement du public à s'inscrire, on a dû en afficher une troisième. »

Hier a paru, chez les éditeurs Brandus et Dufour, le nouveau tirage de la Messe solennelle de Rossini. Elle a été soigneusement revue, et les quelques fautes échappées à la précipitation avec laquelle le premier tirage avait dû être imprimé ont complétement disparu. — Les airs détachés sont également en vente. — Au nombre des meilleurs arrangements auxquels donne lieu l'œuvre admirable du grand maestro, nous devons signaler le trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle que vient de composer sur les principaux motifs l'excellent organiste F. Brisson, et qui, exécuté en présence d'une réunion nombreuse d'amateurs, d'artistes et d'élèves, a produit un effet surprenant.—Du reste, nous apprenons que grâce à la publication des morceaux détachés, nos principaux virtuoses se proposent de les faire entendre partout.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

### Concert annuel de M. Ernst Stoeger.

Imagination vive, intelligence impressionnable, servies et toutes deux guidées par une heureuse organisation musicale, M. Ernst Stoeger a débuté comme compositeur par des œuvres d'une haute portée et de grand style, un *Quintette* notamment pour piano et instruments à cordes; mais il excelle aussi à se créer de petits *scenarios* qu'il remplit dans un courant d'extrême facilité et surtout avec le sentiment, inné chez lui, des ressources instrumentales du piano.

On a fort goûté ce léger bagage de poëte-improvisateur au Concert annuel que M. Stoeger donnait, il y aura hier huit jours, dans les salons d'Erard; on a su gré à l'aimable artiste d'avoir évité l'écueil du pompeux, du déclamatoire, de l'emphase, de s'être borné à jouer comme en se *jouant*, et voilà bien le difficile de l'art, cette apparente simplicité! — de charmantes mélodies ou de pétulantes bluettes, *Sérénade*, *Valse-Caprice*, *Prélude*, etc., finement ciselées et dont rien n'est vulgaire. Ce jeu brillant et délicat à la fois, cette imperturbable possession du rhythme, ce fini d'exécution, M. Stoeger le doit à l'étude de la musique classique, et il en a donné la preuve par son interprétation remarquable d'un fragment de Bach et d'un trio de Weber. Dans ce dernier morceau, il comptait pour partenaires M. J. Reuchsel, violoncelliste des plus distingués, et l'excellent flûtiste Devroye. Nous avons souvent rendu justice à ces deux artistes; leur mérite n'a jamais mieux brillé qu'au concert dont nous parlons, dans la fantaisie de Servais, sur *le Comte Ory*, pour l'un; pour l'autre, dans un *adagio* de Spohr. Nous ajouterons nos félicitations aux applaudissements qui ont accueilli l'air de *Joseph*, magistralement dit par M. Ed. Lyon. Mlle Staudt a fait plaisir avec trois mélodies de Schubert, de Schumann et de Kucken.

La transcription de Liszt de l'ouverture du *Tannhauser* est, on le sait, d'une difficulté d'exécution qu'augmente une grande et indispensable dépense de force physique. Ils se comptent les pianistes qui s'en tirent à leur honneur! M. Stoeger est sorti vainqueur de l'épreuve; il ne pouvait donner une idée plus complète de la souple vigueur de son talent.

Bien doué, persévérant, studieux, Ernst Stoeger atteindra certainement quelque jour à la popularité. A ces titres divers, nous nous sommes plu à mettre cette belle soirée musicale en évidence.

M. M.

*Je vous le dis en vérité,*
*Sauvons-nous par la charité.*

Ce refrain du grand poëte chansonnier vient de recevoir une intéressante application. Il s'agissait de racheter de la conscription un jeune homme de vingt ans, l'unique soutien de sa famille. La veuve de l'aimable et regretté compositeur Ad. Adam,—dont les œuvres revivent en ce moment plus jeunes que jamais sur trois ou quatre de nos scènes lyriques, — s'était dit que le produit d'un beau concert pourrait fournir au jeune conscrit le moyen de se procurer un remplaçant. De la pensée à l'action il n'y avait pas loin. C'est pourquoi lundi dernier les salons de Mme Erard, mis généreusement à la disposition de l'organisatrice, réunissaient des célébrités telles que Mme Massart, l'élégante et savante interprète de la musique classique;— les concertistes Rabaud, de l'Opéra, Tandou de Marsick, de Bailly; — MM. Meillet, Wartel et Mlle Ducasse, du théâtre Lyrique; —Mlle Agar, de l'Odéon;—Mmes Pierson, Angelo et M. Porel, du Gymnase, tous accourus à l'appel de Mme Adam et empressés de concourir au succès de sa bonne œuvre. Pas n'est besoin de demander si de pareils noms devaient faire affluer les auditeurs! Aussi peut-on dire que pas un coin de la salle n'était vide. — Bien mieux, — chose inouïe par le déluge actuel de concerts, — on avait dû rendre de l'argent à la porte! — L'espace nous manque pour rendre compte de tout ce que des artistes de cette notoriété ont exécuté, de la noble émulation qui les animait, des applaudissements et des rappels qui les accueillaient l'un après l'autre et qui ont donné à cette matinée un cachet tout particulier d'intimité en même temps que de contentement d'un devoir rempli. — Citons pourtant un fragment du quintette de Hummel, admirablement joué par Mme Massart et ses partenaires; le trio du *Brasseur de Preston*, enlevé par les trois excellents artistes du théâtre Lyrique et une fort jolie mélodie d'Edmond Moreaux, *Pourquoi*, paroles de Victor Hugo, dit avec un charme infini par Mlle Ducasse; deux pièces de vers déclamées avec son beau talent de tragédienne par Mlle Agar, et enfin, *Comme elles sont toutes*, l'amusant vaudeville du Gymnase, joué en perfection par les deux si jolies et si gracieuses pensionnaires de M. Montigny, que secondait on ne peut mieux le comique si plaisant et si vrai de M. Porel. — Ajoutons à ce qui précède quelques détails intimes venus à notre connaissance, et qu'on nous en voudra peut-être de révéler, mais que nous croyons opportun de ne pas passer sous silence : c'est tout d'abord le zèle infatigable déployé par Mme Adam pour organiser le concert dont le résultat devait être si favorable à son protégé; aucune démarche, aucune sollicitation ne lui ont coûté pour en assurer le succès pécuniaire, et il a fallu frapper à bien des portes. Mais du moins l'une d'elles devait s'ouvrir princièrement pour la postulante; c'était celle d'une des femmes les plus élégantes et les plus riches de Paris, Mme Musard qui, se souvenant qu'avant d'être riche son mari avait été artiste, remit généreusement 1,500 francs à Mme Adam, en lui offrant, si cela ne suffisait pas, de parfaire ce qui manquerait. — Lorsqu'on se fait, par le temps de scepticisme qui court, si peu de scrupule de médire des femmes, n'est-on pas heureux d'avoir à signaler à leur honneur un acte comme celui-ci, accompli avec autant de simplicité que de cœur, et n'avions-nous pas raison de prendre le refrain de Béranger pour épigraphe de cette note?

S. D.

⁂ Le programme du concert spirituel du dimanche de Pâques, au Conservatoire, était le même que celui du vendredi saint, dont nous avons rendu compte dans notre précédent numéro. Même succès pour Mlle Nilsson.

⁂ La matinée musicale donnée, le 21 mars dernier, par la loge maçonnique des Frères-Unis-Inséparables, au profit de son œuvre d'adoption d'orphelins, sous les auspices du grand-maître de l'Ordre, M. le général Mellinet, avait, comme d'habitude, rempli la belle salle du Grand-Orient d'une assistance distinguée et bien disposée par le plaisir d'entendre d'excellente musique et d'accomplir un devoir de bienfaisance. Pour donner une idée du caractère et de la physionomie de cette véritable solennité musicale, pour rendre un compte exact et détaillé de l'intérêt du programme, du mérite des artistes qui le remplissaient avec un désintéressement fraternel, nous n'aurions qu'à reproduire, en changeant quelques noms seulement, notre article de l'année dernière. Comme il y a un an, en effet, Mlle Nilsson et son dernier professeur, Delle Sedie, donnaient à la réunion, la première, l'attrait de sa réputation; le second, celui de son art consommé. Alfred Jaëll et sa femme, de retour de leur tournée triomphale dans le nord de l'Europe; l'excellente cantatrice, Mme Barthe-Banderali; Palermi, le sympathique ténor; Emile Dunckler; Sighicelli

et Triebert, dont l'éloge n'est plus à faire, ont tenu, deux heures durant, le public sous le charme de leurs talents divers. Plusieurs morceaux ont été bissés. Priée de dire un de ses airs suédois, Mlle Nilsson a répondu au vœu de l'assistance avec une bonne grâce charmante. La collecte faite par elle et Mme Banderali a dû être abondante. Elle permettra à la loge de poursuivre son œuvre généreuse.

*** On lit dans le dernier feuilleton du *Journal officiel de l'Empire*, sous la signature de M. Théophile Gautier : « M. E. M. Delaborde vient de donner à la salle Pleyel deux concerts qui méritent d'être signalés d'une façon toute particulière. Et d'abord, lorsqu'on parle de Delaborde — car nous pouvons dès aujourd'hui le traiter avec la familiarité qu'on doit au talent — il faut écarter toute idée de virtuosité. Sa science du piano est si profonde que l'instrument manié par lui disparaît et que l'auditeur se trouve alors en présence directe de la musique même : l'échange s'opère d'âme à âme en une communion intime et magnétique. On pourrait dire de Delaborde que c'est un dompteur implacable et intrépide : il prend chez Beethoven, chez Schumann, chez Weber, le morceau réputé le plus difficile, une de ces pièces où le maître, avec le secret désir de dissimuler sa pensée aux profanes, a enveloppé le fruit précieux sous une écorce hérissée ; où il s'arrache péniblement à lui-même l'aveu d'une douleur longtemps cachée, d'un amour malheureux, d'un rêve déçu : et c'est ici que le talent de l'exécutant se révèle. L'âme du grand maître une fois évoquée doit dépouiller ses voiles, s'assouplir et se soumettre à l'énergique et pressante volonté du musicien : elle se présente alors dans toute sa pureté et sa précision, s'abandonnant sans crainte à celui qui l'a comprise et qui ne la trahira pas. Le jeu de Delaborde est d'une nature spéciale et nous n'essaierons même pas de le comparer à celui de personne : c'est un mélange de puissance irrésistible, lorsqu'il tire du clavier les magnifiques effets d'orchestre de *la Marche des Scythes* de Gluck, et de douceur infinie lorsqu'il soupire quelque *lied* de Schubert ou de Mendelssohn. Sous ses doigts, le réseau compliqué de *la Toccata* de Schumann, ou d'une fugue de Bach, ou des *Quinze variations* de Beethoven, ne s'enchevêtre pas un instant, et, à travers un tumulte apparent, l'oreille et l'esprit en suivent distinctement les savantes ondulations. Tout cela tient à ce qu'à côté d'un mécanisme parfait, Delaborde possède une égale science de composition, dont il a donné et dont il donnera encore des preuves. »

*** Un de nos meilleurs professeurs de piano, M. Charles Jeltsch, vient aussi de donner son concert annuel. M. Jeltsch est l'un de ces artistes sérieux, qui comprennent leur mission, et auxquels la critique doit tous ses encouragements. Son jeu est brillant, mais nullement prétentieux, et nuancé avec goût. Il a obtenu un très-grand succès avec sa fantaisie sur *l'Etoile du Nord*, un modèle du genre, et diverses œuvres classiques et modernes qu'il a interprétées en maître; citons entre autres l'étude en *sol* bémol de Chopin, qu'on a bissée.— Mme Barthe-Banderali, chargée de la partie vocale, s'en est acquittée comme une véritable artiste qu'elle est. Elle a dit avec autant de talent que de charme un air de Pergolèse, la *Villanelle* de Reber et l'*Ave Maria* de Gounod. Ce concert comptera au nombre des meilleurs de la saison.

*** Louis Lacombe a donné dimanche sa seconde soirée musicale. Ce charmant et fécond compositeur a encore suffi au programme presque à lui seul. Nous avons particulièrement remarqué un trio pour piano, violon et violoncelle dont le scherzo est ravissant, et qui a été fort bien dit par l'auteur et MM. Herwyn et Lebouc. La *Séguidille* et le *Hautbois*, exécutés déjà avec succès au premier concert, ont enlevé tous les suffrages. Les deux *Etudes* (en *ré bémol* et en octaves) sont très-remarquables. Louis Lacombe a remporté, ce soir-là, un nouveau et double triomphe de compositeur et d'exécutant. — Le mardi, 20 avril, aura lieu la troisième et dernière séance.

*** Le concert donné cette année par l'excellente cantatrice Mme Peudefer a tenu toutes les promesses d'un intéressant programme, que défrayaient, outre la bénéficiaire, des artistes d'un mérite incontestable : il suffit de nommer MM. Auguste Guidon, Pagans, Sighicelli, Georges Pfeiffer et Maton. Comme toujours, Mme Peudefer a obtenu un grand et légitime succès, particulièrement dans l'air et la scène d'Ophélie ; les charmants couplets du Voyage, de l'Amour et du Temps lui ont été bissés. La soirée s'est terminée par *les Noces de Jeannette*, où Mme Peudefer et M. Auguste Guidon ont rivalisé de talent, d'entrain et de finesse.

*** M. Georges Jacobi s'est fait apprécier, à son concert du 21 mars, non-seulement comme un violoniste de talent, ce que nous savions déjà, mais encore comme compositeur dramatique fort bien doué et familier avec la scène ; son opéra-comique en un acte, *le Feu aux Poudres* (paroles de M. Élie Frébault), est un très-joli ouvrage où ne manquent ni le sentiment mélodique ni l'entrain, et qui pourra prendre place à côté de mainte bonne production du répertoire courant. Il a été parfaitement interprété par plusieurs artistes du théâtre des Bouffes-Parisiens, où M. Jacobi est, comme on sait, chef d'orchestre.

*** M. Charles Magner, naguère l'un des plus brillants élèves de l'école Niedermeyer, a fait exécuter le 23 mars, dans l'église de la Trinité, un *Stabat* de sa composition, pour chœur, orgue, violon et violoncelle solo. C'est une œuvre bien écrite, point trop sévère, et qu'on écoute avec intérêt ; la troisième partie, notamment, contient d'excellentes choses. MM. White et Lasserre ont exécuté avec leur talent habituel les parties de violon et de violoncelle.

*** A la séance qu'a donnée lundi dernier M. Œchsner dans les salons Pleyel, pour l'audition de ses nouvelles œuvres de musique de chambre, nous avons particulièrement remarqué une *Suite* pour quatuor à cordes, dont la sarabande et le thème varié sont à mentionner comme des morceaux de facture habile et d'excellent effet. C'est la première fois, à notre connaissance, que la *suite*, remise à la mode depuis quelques années, cherche à élire domicile dans le quatuor. Une sonate pour piano et violoncelle, exécutée par M. Norblin et un jeune pianiste d'avenir, M. Thomé, a été très-applaudie et le mérite, la *Ballade* surtout. Mme Fabre a fort bien dit plusieurs mélodies pleines de fraîcheur et de charme. Un quatuor de piano, où l'on trouve la trace d'un véritable talent, a terminé la séance ; M. Lebrun, l'excellent violoniste, s'y est fait chaleureusement applaudir, comme dans la sarabande de la *suite*.

*** Le pianiste-compositeur Edouard Broustet a donné le 22 mars un brillant concert avec orchestre. Sa symphonie concertante pour piano et orchestre est une œuvre sérieuse qui se recommande à toute l'attention des musiciens ; l'*andante*, en particulier, est très-remarquable. On a beaucoup applaudi ses deux impromptus pour piano : *Valse* et *Mazurka*. La marche des *Troyens*, de Berlioz, a été acclamée et bissée. Litolff dirigeait l'orchestre avec son entrain, et, disons-le, avec sa mise en scène habituelle ; il a fait exécuter son ouverture des *Girondins*, que l'on a voulu entendre deux fois, et qui a pour péroraison, comme on sait, le début de la *Marseillaise*.

*** Un jeune pianiste, que nous croyons réservé à un brillant avenir, Raoul Pugno, donnait mercredi dernier, à la salle Erard son onzième concert annuel (le bénéficiaire n'a que seize ans). Après être resté longtemps à l'état d'enfant prodige, le voici qui s'affirme artiste ; la façon magistrale dont il a joué le concerto en *ut mineur*, de Beethoven, avec un point d'orgue de Rubinstein, en est la preuve. On a beaucoup applaudi ses deux jolies compositions pour piano, *Rêverie* et *Rigodon*, un ravissant *Lied* de Stéphen Heller, *Angelus* et *Pavane*, deux charmants morceaux de A. Chauvet, et deux impromptus pleins d'originalité et de fraîcheur, de J. Massenet, *Romance* et *Saltarello*. L'orchestre, sous la direction de M. Emile Belloc, s'est distingué par la discrétion de ses accompagnements ; il a fort bien exécuté la gavotte de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, qu'on a redemandée avec acclamations.

*** M. Michel Bergson vient de donner un nouveau concert, dont le but principal était de soumettre au public son concerto de piano en *mi* mineur, œuvre importante qui n'avait pu trouver place dans le programme de l'audition, dont nous avons rendu compte. Ce concerto, tout entier, est un hommage rendu aux principes de la simplicité, de la clarté et du bon goût ; il est brillant, mais point prétentieux ; on l'écoute avec plaisir et sans fatigue d'un bout à l'autre. L'*allegro* du début et le finale, *Alla zingarese*, nous en ont paru les meilleures parties. Nous ferons cependant au premier le reproche de n'être nulle part en *mi* mineur ; le *tutti*, seul, commence dans ce ton. — *L'Orage dans les lagunes* et la *Mazurka* en *sol* bémol (redemandés) ont eu un très-grand succès ; la *Mazurka* a été bissée, comme lors de la première audition.

*** Au concert donné par Hermann-Léon dans les salons Pleyel et Wolff, le mercredi 24 mars, les honneurs de la soirée ont été pour le bénéficiaire et pour Delahaye, dont la dernière composition pour piano, *Colombine*, a été accueillie par un *bis* formidable. Nous constatons avec plaisir les progrès constants de ce jeune artiste qui, en sa double qualité de pianiste et de compositeur, est en train de se faire une belle place au premier rang de nos jeunes gloires contemporaines. Nous apprenons que le concert annuel de Delahaye aura lieu à la salle Erard, le mercredi 28 avril prochain : ce sera certainement un des plus beaux de la saison.

*** Au concert spirituel de l'Ecole spéciale de chant, dont nous rendons compte, Duprez a chanté lui-même les récits de son oratorio *le Jugement dernier*, avec l'ampleur de style que nous lui connaissons ; le chœur des Saintes-Femmes, l'air de la Pécheresse, par Mlle Wugk, les couplets de la Damnée et le chœur des Vierges folles, qu'on a bissé, ainsi que la symphonie séraphique avec chœur, ont obtenu le plus brillant succès.

*** La conférence faite par M. Elwart, le vendredi saint, salle du boulevard des Capucines, sur les trois *Stabat* de Palestrina, Pergolèse et Rossini, a été des plus instructives. Comme complément du parallèle de ces compositions de musique religieuse du même genre, le conférencier les a fait exécuter toutes trois. Le public a beaucoup applaudi le *Stabat* de Rossini, un peu celui de Pergolèse, pas du tout celui de Palestrina, dont l'interprétation a laissé, du reste, beaucoup trop à désirer.

*** On a inauguré dernièrement la jolie salle Gay-Lussac, dans la rue du même nom, près du Luxembourg. Le programme de cette petite fête littéraire et musicale, organisée par MM. Ch. Boissière et Ad. Populus, était des plus intéressants. La Société chorale de Saint-Michel, dirigée par ce dernier artiste, a fort bien exécuté divers chœurs d'Ambroise Thomas, Populus, etc. Un excellent quatuor solo, composé de MM. Serrier, Grévy, Grignon et Giraudet, s'est aussi fait applaudir dans les *Bohémiens* de Schumann et le *Mot du cœur*, ravissante chanson du XVIIe siècle. Un duo bouffe de M. Serrier a été très-goûté. Enfin M. Populus, qui est, comme on sait, un de nos bons organistes, a fait entendre plusieurs de ses compositions sur l'harmonium à *quarts de ton*, construit par M. Alexandre sur les indications de feu M. Vincent, de l'Institut ; il a

su tirer un parti très-habile du caractère étrange inhérent à ce genre de musique. — Une nouvelle séance est annoncée pour les premiers jours après Pâques.

*** Le concert donné le 2 avril à la salle Herz par Mlle Teresa Carreno a été magnifique, comme on pouvait le prévoir. La jeune et belle pianiste américaine, dont le talent vigoureux et brillant semble avoir acquis son entier développement, est aujourd'hui placée au premier rang parmi les virtuoses-compositeurs. Elle a remporté un véritable triomphe après sa grande fantaisie sur *l'Africaine*, après son *Rêve en mer* et sa mazurka *Revue à Prague*: trois œuvres qui dénotent une connaissance approfondie du piano et de ses effets, et qu'elle a interprétées avec une *bravoure* qui rappelle celle de Liszt. Deux morceaux du *Piccolino* de Mme de Grandval, chantés par Hermann-Léon et Mme Gueymard, ont été couverts d'applaudissements; le *brindisi* a même été bissé.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a rouvert lundi par une magnifique représentation des *Huguenots*. — Mardi, par extraordinaire, on a donné *Faust*; mercredi, *l'Africaine*, dans laquelle Marie Sass a fait au public ses adieux momentanés avant le congé dont elle jouit depuis le 1er avril, et vendredi, de nouveau *Faust*.

*** La reprise du *Postillon de Longjumeau* et de *Bonsoir Monsieur Pantalon*, qui a eu lieu mercredi, au théâtre de l'Opéra-Comique, devant une salle comble où l'on pouvait compter trois ou quatre cents enfants de tout âge jouissant de leurs vacances de Pâques, a été on ne peut mieux accueillie. Achard, qui prenait le rôle principal dans le chef-d'œuvre d'Adam, y a été chaleureusement et légitimement applaudi. Un peu prodigue de gestes au premier acte, sous la veste de Chapelou, il s'est trouvé tout à fait à son aise au second acte sous le costume de Cour, et il a délicieusement chanté les couplets du « tourtereau » qu'il a dû redire. — Le débutant M. Thierry, ex-pensionnaire des Bouffes-Parisiens, manque un peu de distinction, mais il rachète ce défaut par de la rondeur, du naturel et de l'entrain; c'est une bonne acquisition. — Prilleux et Mlle Bélia avaient gardé leurs rôles. — Le joli opéra de Grisar, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, a rencontré son succès de 1851. On y a retrouvé avec plaisir Mlle Revilly et Ponchard; le bon Bicquier manquait. — Mlle Guillot a beaucoup à apprendre. — En somme, charmant spectacle et qui sera couru.

*** Mardi, Mme Adelina Patti a fait sa rentrée au théâtre Italien dans le rôle de Violetta de *la Traviata*. Le public de la salle Ventadour a donné tout d'abord la bienvenue à sa cantatrice de prédilection en la voyant reparaître. Puis, quand elle a chanté son premier air, il a fait éclater d'unanimes applaudissements, qu'il n'a cessé de prodiguer à la jeune et charmante artiste jusqu'à la belle scène finale, pour laquelle Mme Patti a trouvé des accents poignants. La voix de l'*étoile* des Italiens n'a pas souffert du séjour dans les régions boréales; elle a toujours le même timbre frais et pur, la même merveilleuse souplesse. Son jeu est plus accentué et plus dramatique. La jeune fille a fait place à la femme, et, dans les moments de forte passion, elle ne craint plus, comme par le passé, de montrer qu'elle sent ce qu'elle dit. — MM. Nicolini et Steller ont eu une large part dans le succès de cette belle soirée.

*** Hier, Mme Adelina Patti a chanté *la Sonnambula*. A la clôture de la saison, c'est-à-dire à la fin d'avril, elle se rendra à Londres, où elle doit chanter pendant le mois de mai, juin et juillet. Elle passera août et septembre à Hombourg. — Verger étant remis de son indisposition, on ne tardera pas à donner la reprise de *la Contessina*, dans laquelle il a un rôle important.

*** M. Bagier vient de renouveler l'engagement du ténor Palermi pour la saison prochaine.

*** Mlle Minnie Hauck, du théâtre impérial Italien, Mlle Carreno, la belle et brillante pianiste, le violoniste Sivori et M. Trenka sont engagés pour une tournée de concerts en Hollande, à partir du 12 avril prochain.

*** La répétition générale de *Rienzi* a eu lieu hier soir au théâtre Lyrique; toute la presse y était conviée. La première représentation est annoncée pour mardi, sans faute. — Les interprètes sont : Monjauze, Rienzi; — Lutz, Orsino; — Massy, Boroncelli; — Giraudet, Colonna; — Labat, Raymondo; Bacquié, Cecco; — Mmes Borghèse, Adriano, Mlle Sternberg, Irène. — Les décors, au nombre de cinq, sont de Cambon et Rubé. Les chœurs sont composés de cent vingt exécutants, et la figuration emploiera deux cents personnes. Le ballet a deux parties : l'une, pour soldats et chevaliers; l'autre, occupée par un divertissement féminin, où dansera Mme Zina Mérante. — Les costumes sont nombreux et fort riches.

*** On a beaucoup applaudi, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, la reprise du *Sourd ou l'Auberge pleine* d'Ad. Adam. — On y compte adjoindre bientôt *l'Eau merveilleuse*, de Grisar.

*** Les recettes de *la Diva* ont progressivement augmenté depuis la première représentation, et l'œuvre nouvelle d'Offenbach est applaudie tous les soirs. — Le théâtre doit fermer le 1er juin, et la troupe partagera son été entre Bade, Hombourg et Lyon. — La réouverture se fera en septembre.

*** Après trois jours de fermeture à l'occasion de la semaine sainte, le grand théâtre de Lyon a rouvert ses portes pour la première représentation de *la Périchole*, jouée par les premiers artistes d'opéra et donnée au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes dramatiques.

*** Après ses succès à Marseille et à Monaco, Mme Carvalho a chanté à Nice le rôle de Marguerite dans *Faust* avec un succès qui a été pour la célèbre cantatrice une longue ovation.

*** Le vice-roi d'Égypte poursuit son idée de doter sa capitale de théâtres de divers genres. — C'est au tour du théâtre Italien maintenant, et le Caire possèdera, l'hiver prochain, une troupe d'artistes d'élite, parmi lesquels on cite déjà Mlle Vitali et le ténor Naudin.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** S. M. le roi de Prusse vient de conférer l'ordre de la Couronne royale de Prusse à l'éminent artiste musicien Charles Voss, en ce moment à Paris.

*** M. Georges Hainl, chef d'orchestre de l'Opéra, vient d'être fait officier d'Académie par S. Exc. le Ministre de l'Instruction publique.

*** S. A. I. Mme la princesse Mathilde honorait, jeudi dernier, de sa présence à l'église de Saint-Philippe du Roule une prédication sur l'Asile fondé par la princesse pour les jeunes filles incurables. Mgr l'archevêque de Paris officiait, et on y a entendu de belles voix chantant l'*O fons pietatis* d'Haydn et le *Laudate* d'Adam.

*** C'est demain, à onze heures, à Notre-Dame, que sera interprétée la deuxième messe solennelle d'Adam par 400 artistes d'élite, sous la direction de M. Deloffre. Léonard y exécutera à l'Offertoire un solo de violon.

*** Pasdeloup donne aujourd'hui son vingt-quatrième et dernier concert de musique classique au cirque Napoléon; en voici le programme : 1° fragment d'une symphonie inédite de Alfred Holmès; — 2° marche et chœur des Fiançailles de *Lohengrin* (redemandés), de R. Wagoer; — 3° symphonie en *la* mineur de Mendelssohn : allegro agitato, — scherzo, — adagio, — finale; — chœur du XVIe siècle; — sérénade (première audition), de T. Gouvy,; — *les Ruines d'Athènes* de Beethoven : invocation, — chœur des Derviches, — Marche turque, — Marche et chœur.

*** *Le Presto*, d'Ed. de Hartog, exécuté avec un si grand succès à Paris et en Allemagne par l'admirable quatuor florentin (Jean Becker), fait partie de la *suite*, op. 46, publiée par l'éditeur J. Maho.

*** Le maëstro Carafa, membre de l'Institut, vient de faire don à Naples, sa ville natale, de tous les manuscrits originaux de ses compositions.

*** Aujourd'hui paraît la seconde livraison des *Étoiles du chant* : Christina Nilsson, avec une poétique composition-portrait, gravée par le burin délicat de Morsse. C'est d'une plume émue et colorée que notre excellent confrère, M. Guy de Charnacé, a raconté l'histoire, touchante en sa simplicité, de la blonde fille des lacs du Smaland et ses débuts dans la carrière théâtrale. Nous reviendrons sur cette intéressante biographie éditée par Henri Plon, comme les précédentes, avec un grand luxe, dès que nous pourrons consacrer à la littérature musicale la place envahie par les concerts.

*** La collection photographique des musiciens célèbres, exécutée par Pierre Petit, et qui se vend chez Brandus et Dufour, vient de s'augmenter des portraits d'Alfred Jaell et de sa femme (née Trautmann), très-bien réussis.

*** Le quatuor florentin, sous la direction de J. Becker, est allé donner à Nantes quatre concerts. — Les excellents artistes seront de retour pour donner le 12 avril, chez Erard, une quatrième séance non moins intéressante que les précédentes.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, nous commencerons prochainement une étude approfondie sur Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres. Notre confrère, M. A. Méreaux, en publiait récemment dans le *Journal de Rouen* une aussi intéressante que remarquable.

*** En attendant que nous donnions un compte-rendu du premier volume de l'*Histoire générale de la musique*, de Fétis, constatons que le livre de notre savant collaborateur est déjà dans les mains de tous ceux qui cultivent sérieusement l'art musical.

*** Notre éminent violoncelliste Henri Poëncet annonce pour jeudi prochain, 8 avril, un concert à la salle Pleyel. C'est le premier; espérons que beaucoup d'autres le suivront. Il y aura foule, et nous comptons y voir tout le Paris artiste.

*** Notre collaborateur, A. Elwart, vient de partir pour Lyon, où, sur la demande du maire du deuxième arrondissement de cette ville, il doit diriger aujourd'hui même sa troisième messe pour orphéon avec fanfare. La Société Chapolard et la Fanfare Gauloise, dirigée par M. Joly, exécuteront l'œuvre nouvelle de M. A. Elwart. Le mardi suivant, le professeur fera, au Palais-Saint-Pierre, une conférence sur l'orphéon français, et, en passant par Dijon, il y donnera une seconde conférence sur Rameau,

au profit de la souscription du monument à élever au grand compositeur dijonnais.

---

*** M. Gérard, éditeur de musique, vient d'être frappé dans ses plus chères affections. Il a perdu, la semaine dernière, sa belle-mère, âgée de 80 ans. M. Gérard a pu voir dans la foule d'amis, d'artistes et d'éditeurs qui assistaient aux funérailles, à quel point on s'associait à sa douleur.

*** Vendredi, 26 mars, est mort à Paris, Just Géraldy, célèbre professeur de chant, qui a formé de nombreux et remarquables élèves, chanteur lui-même des plus aimés dans les concerts et les salons, et auteur d'ouvrages didactiques sur son art. M. Géraldy était chevalier de l'ordre de Léopold de Belgique. Ses obsèques ont eu lieu, lundi dernier, en l'église de Saint-Louis-d'Antin. Entre autres discours prononcés sur sa tombe, nous donnons les paroles émues de M. Radoux :

« Messieurs,

» C'est au nom des jeunes compositeurs, auxquels il n'a jamais refusé le concours de son beau talent, que je viens dire un dernier adieu à l'artiste éminent, à l'homme de cœur, que l'impitoyable mort vient de nous ravir.

» Géraldy, Messieurs, fut d'abord destiné à une carrière beaucoup moins artistique que celle qui lui a valu tant de brillants succès. Il étudia les mines. Mais son goût pour l'art musical prit bientôt le dessus, et, dès lors, il ne songea plus qu'à réaliser le rêve de toute sa vie. Il prit des leçons de Garcia, et devint bientôt le continuateur de ce maître illustre, dont les belles traditions tendent de nos jours à disparaître complétement.

» Vers 1847, les Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liége le mandèrent pour fonder une école de chant. Cette école, Messieurs, a produit des artistes que les théâtres de France et d'Italie applaudissent encore. Il suffira de citer les noms de MM. Agnesi, Everardi et Carman pour prouver l'excellence de l'enseignement de notre pauvre ami. Aussi le roi des Belges, Léopold Ier, aussi bon musicien que diplomate distingué, appréciant les qualités éminentes de l'artiste, le nomma-t-il chevalier de son ordre.

» Maintenant, Messieurs, est-il nécessaire d'apprécier l'homme de cœur?... Non, car l'immense douleur qui accompagne ces restes mortels parle trop haut pour qu'il soit nécessaire de faire ressortir les qualités qui distinguaient Géraldy sous ce rapport.

» Géraldy, Messieurs, laisse un grand nombre de mélodies que les salons ont applaudies pendant longtemps, et qui révèlent les connaissances techniques qu'il avait su acquérir dans un art auquel il avait consacré toute son existence.

» Outre ses pièces fugitives, il laisse un opéra manuscrit, un nombre considérable de morceaux religieux, et enfin un ouvrage, publié par la maison Brandus-Dufour, sur l'art du chant. Cet ouvrage, dans lequel il s'est attaché à unir l'utile à l'agréable, est comme le testament de sa brillante carrière de chanteur et de professeur.

» Tel était l'artiste que la mort vient de nous enlever!

» Tel était l'homme de cœur que nous regrettons tous, et auquel nous payons aujourd'hui un dernier tribut.

» Adieu, Géraldy! La piété de tes derniers moments, auxquels j'ai eu la douleur d'assister, m'est un sûr garant que tu jouis à cette heure d'une vie meilleure. Dieu t'a rappelé à lui, mais il nous reste ta mémoire; les hommes de ta trempe ne meurent pas tout entier. »

On remarquait à l'église, MM. H. Herz, Wartel, de Vroye, A. de Lasalle, Richault, Heu, Maquet, etc., etc.

*** On annonce la mort à Heckenbeck (Brunswick), du compositeur et théoricien Albert-Théophile Methfessel, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

*** L'éditeur de musique C.-F.-W. Siegel, à Leipzig, vient de mourir.

### ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mardi dernier s'est faite l'ouverture de la saison à Covent-Garden, avec *Norma*, chantée par Mlles Tietjens et Sinico, MM. Mongini et Foli. Arditi, que la retraite de Costa laisse en possession sans partage du sceptre de chef d'orchestre, a eu une ovation en arrivant au pupitre. — Jeudi, on a donné *Rigoletto*, avec Mongini, Santley et Mlle Vanzini (Van Zandt). — Vieuxtemps vient d'arriver et se fera entendre à la *Musical-Union*.

*** *Berlin.* — Le directeur du théâtre de Kroll, M. Engel, vient d'être décoré par le roi de l'ordre de la Couronne.

*** *Gratz.* — L'opéra *Am Runenstein*, de F. de Flotow, a été donné ici avec succès.

*** *Madrid.* — Les affaires du théâtre del Oriente vont de mieux en mieux, grâce à l'association des artistes et à la présence de Mme La Grua. La célèbre cantatrice est toujours très-fêtée; elle a obtenu en dernier lieu un brillant succès dans *Nabucco*.

*** *Tiflis.* — Les représentations d'opéra italien, très-suivies depuis le début, se sont terminées le 17 mars. Une cantatrice française, Mme Pernini, a été l'étoile de la saison.

*** *Boston.* — Voici quelques nouveaux détails sur le festival-monstre dont nous avons déjà parlé et qui aura lieu les 15, 16 et 17 juin prochain. Il s'appellera *Boston Mammoth Jubilee*, et aura pour but de célébrer l'anniversaire de la paix qui termina la grande guerre civile. Les bénéfices seront consacrés aux veuves et aux orphelins des soldats. M. Gilmore, l'organisateur, a déjà réuni un nombre immense de souscriptions. Toutes les sociétés chorales des Etats-Unis et du Canada lui ont envoyé leur adhésion; mille instrumentistes et vingt-mille chanteurs prendront part à l'exécution. Le programme comprendra des morceaux patriotiques et populaires et des œuvres classiques, entre autres la symphonie avec chœurs de Beethoven. La salle de concerts, le *Colosseum*, contiendra cinquante mille spectateurs, plus les vingt et un mille exécutants. Il y a quinze mille billets de souscription, à cent dollars chacun, donnant droit à trois places : une d'homme et deux de dames. Des trains de plaisir sont organisés partout en vue de cette gigantesque manifestation artistique, qui n'aura jamais eu sa pareille.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

4 avril, salle Herz, à 8 heures 1/2. — Concert donné par Mlle Henriette Barbetti, avec le concours de Mme Mariannini, de Mlles Vautier, de MM. Morère, de l'Opéra, Kowalski, Sighicelli, Lasserre, Castel, etc.

7 avril, salons Pleyel-Wolff. — Concert donné par les sœurs Jaroczewska, cantatrices, avec le concours de W. Krüger, des enfants Fremeaux, Lasserre, Gautier; du baryton Hidrac, Pardigan, ténor; Gourdon, des Variétés, etc.

10 avril, salons Erard. — Concert donné par M. W. Goldner et les frères Lamoury, avec le concours de Mme Corani et de MM. Berthelier et Alf. Lebeau.

10 avril, salle de l'Horticulture, à 8 heures 1/2. — Concert donné par la jeune et intéressante violoniste Thérèse Liebé, avec le concours de Mmes Fiorani et C. Meyer; de MM. Krüger, Nathan et Lamotte.

10 avril, salle Herz, à 8 heures 2/1. — Concert donné par Mlle Pauline de Lausnay, cantatrice.

11 avril, salons Erard, à 2 heures 1/2. — Concert donné par Mme Schneckenburger, pianiste, et Lucie Schneckenburger, organiste de onze ans, avec le concours d'artistes distingués.

14 avril, salons Pleyel-Wolff. — Concert donné par les enfants Fremeaux, avec le concours de C. Saint-Saëns et d'autres artistes distingués.

1er mai, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Concert de l'excellente pianiste Mlle Caussemille, avec le concours d'artistes d'élite.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

*Vient de paraître chez tous les éditeurs de musique :*

**HENRI HERZ**

Op. 213. Suite de trois morceaux pour le piano :
1. *Le Premier Aveu*, romance sans paroles.
2. *En chasse*, caprice.
3. *Souvenir du Niagara*, impromptu.

Op. 214. *Les Contrastes*, trois grandes études :
1. Style passionné. — 2. Style brillant. — 3. Style élégant.

---

VIENT DE PARAITRE :

*Chez A. THALER, éditeur, 5, rue du Faubourg-Poissonnière.*

**JOSEPH HAYDN**

**SÉRÉNADE**

*Pour deux violons, alto et violoncelle,*
Jouée avec grand succès par le Quatuor florentin
**Jean Becker.**

1. Pour deux violons, alto et violoncelle..... 5 fr.
2. Pour piano seul, transcrite par H. Roubier..... 5 »
3. Pour piano à quatre mains, transcrite par H. Roubier..... 5 »
4. Pour violon avec acc. de piano, transcrite par A. Schuberth.. 6 »

**Fr. Suppé.** — Ouverture, *Poëte et Paysan*, pour orchestre, en partition, parties séparées, piano à deux et à quatre mains, etc.
*(Voir le prospectus.)*

**Publiée par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

**En vente :**

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**LA PARTITION pour chant avec accompagnement de piano et orgue-harmonium.**

**Format in-8°.** (La partie d'orgue *ad libitum.*) **Prix net : 15 fr.**

La Même, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

1. **Terzetto:** Gratias, chanté par Mme Alboni, MM. Nicolini et Agnesi. . . . . 5 »
2. **Air:** Domine Deus, chanté par M. Nicolini (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** Qui tollis, chanté par Mmes Alboni et Krauss (pour *Soprano et Contralto* ou *Ténor et Baryton*) . . 9 »
4. **Air:** Quoniam, chanté par M. Agnesi (pour *Basse ou Contralto*). . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** Crucifixus, chanté par Mlle Krauss (pour *Soprano ou Ténor*) . . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (*pendant l'Offertoire*) pour Orgue ou pour Piano. . . . . 5 »
7. **Quatuor:** Sanctus, chanté par Mmes Alboni et Krauss, MM. Nicolini et Agnesi . . . . . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 3 »
7 *ter.* Le même, arrangé à une voix, pour Contralto ou Baryton. . . . . 3 »
8. **Air :** O Salutaris, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** Agnus Dei, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

**Arrangements pour le Piano et pour Orgue-Harmonium :**

**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation pour le Piano... 7 50 | **J. RUMMEL.** Reminiscences, deux suites, chaque..... 7 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions : N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*, 7 fr. 50.

**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile..... 6 » | **BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 » | **E. WOLFF.** — Duo brillant pour piano à quatre mains. 9 »

**Beautés de la Messe,** transcriptions à quatre mains, en deux suites, par Paul Bernard.

**E. MOREAU.** Transcriptions pour orgue-harmonium, n° 1, *Kyrie, Sanctus, Domine.* — Duo pour orgue-harmonium et piano.

**BRISSON.** Trio pour Piano ou orgue, violon et violoncelle, prix : 15 fr.

**La Partition arrangée pour Piano seul, format in-8°, net : 10 francs.**

# DEUXIÈME SÉRIE
DE
# L'ÉCOLE DU VIOLONISTE

**Choix de Fantaisies pour le Violon avec accompagnement de Piano.**

# Par Ad. Herman

1. *Stabat Mater*, de Rossini..... 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber..... 9 »
4. *Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur de Thé*, de Ch. Lecocq.... 7 50
6. *Robert le Diable*, de Meyerbeer... 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach... 9 »
8. *Haydée*, d'Auber..... 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber..... 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber..... 9 »
11. *La Muette*, d'Auber..... 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer..... 9 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 15. 11 Avril 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre Lyrique impérial : *Rienzi*, par **Charles Bannelier**. — Le Comique dans la musique (1er article), par **Charles Bauquier**. — Légendes artistiques : éphémérides de l'Opéra, par **Nérée Désarbres**. — La Messe de Rossini à Bruxelles. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Concerts et auditions musicales annoncés. — Annonces.

## THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

—

**Rienzi**, *opéra en cinq actes de Richard Wagner. Première représentation au théâtre Lyrique le 6 avril 1869.*

La belle et imposante figure que celle de ce dernier des tribuns! Quelles ressources offrait le mâle caractère de ce dompteur de partis, lutteur infatigable, triomphateur superbe, victime sans reproche, tel au moins que le roman pouvait le faire! Eh bien! disons-le de suite, Richard Wagner a manqué son homme. Poëte, il n'a réussi, tout en donnant entorse sur entorse à l'histoire, qu'à en faire un déclamateur vulgaire; musicien, il lui prête presque constamment des accents de la plus fatigante emphase. D'une conception sans grandeur réelle, sans unité, est sorti un drame étique, manquant d'intérêt dans son ensemble, et qui a le grave défaut de ramener deux fois la même situation : Colà Rienzi aux prises avec la vindicative aristocratie romaine.

Une analyse du sujet en mettra facilement en relief la choquante insuffisance :

Le premier acte débute par une tentative d'enlèvement, dont la sœur de Rienzi, Irène, est l'objet. Deux nobles Romains, Orsini et Colonna, suivis chacun de ses partisans, se disputent cette proie. Combat dans la rue, interrompu par l'arrivée du jeune Adriano Colonna, le fils de l'un des ravisseurs, qui prend Irène sous sa protection. La protection d'un adolescent contre cinquante spadassins! Et Colonna le père lui crie : « Elle est à toi, mon digne enfant! » On ne saurait être plus moral...

Mais les Orsini veulent avoir le dernier mot. La mêlée recommence, et le cardinal Raimondo, le conseiller et le soutien de Rienzi, est impuissant à la faire cesser ; le tribun, seul, attiré par le bruit, a assez d'autorité pour faire mettre bas les armes. Il adresse de sanglants reproches aux nobles, et célèbre pour finir, comme on pouvait s'y attendre, le triomphe de la liberté, la royauté du peuple, etc. Tous se dispersent; il reste seul avec Irène, remise de son émotion, et Adriano, qu'il remercie de son dévouement et auquel il confie l'honneur de sa sœur; après quoi, il sort, pour laisser aux deux jeunes gens l'occasion de roucouler le plus mauvais, le plus italien des duos d'amour. Vient ensuite le finale : nouvel appel aux armes, bien superflu, puisque Rienzi est déjà présenté comme dictateur à l'époque où commence l'action; le peuple chante très-haut les louanges de son libérateur.

Au second acte, on voit arriver, on ne sait d'où, vers qui ni pourquoi, de jeunes messagers dont la mission est de célébrer les bienfaits de la paix; puis les nobles, Colonna et Orsini en tête, viennent abjurer leurs vieilles rancunes entre les mains de Rienzi, qu'ils assassineront à la première occasion. Des ambassadeurs de tous les Etats de l'Europe affluent au Capitole pour rendre hommage au chef de la République, qui a fait préparer à leur intention une fête brillante. Des guerriers vêtus à l'antique exécutent le pas des armes auquel succède un combat de gladiateurs et que termine un ballet féminin. Orsini profite du mouvement occasionné par la fin du divertissement pour s'approcher de Rienzi et le frapper d'un coup de poignard ; mais le tribun, prévenu à l'avance par Adriano, a eu le temps de revêtir une cuirasse, cachée sous sa tunique. Grand émoi; les traitres sont envoyés à la mort. Cependant, Rienzi accorde leur grâce aux supplications d'Irène et du jeune Colonna, — qui, soit dit en passant, joue tout le long de l'opéra un bien pauvre rôle. Mais sa clémence leur paraît une insulte, et leur haine s'accroît d'autant.

Au troisième acte, les choses ne sont guère plus avancées qu'au commencement, puisque Rienzi se trouve de nouveau en butte à l'animosité des nobles: le motif immédiat seul n'est plus le même. Leurs menées ont commencé à la popularité du dictateur, qui comprend le besoin de frapper un coup suprême, et va tenter le sort des armes. Adriano, qui n'ose combattre contre son père, et qui ne peut se résoudre à tirer l'épée contre le frère d'Irène, vient le supplier, mais en vain, de renoncer à la lutte. Il s'attarde à de pathétiques explications avec celle qu'il aime, à une prière qu'il chante avec les femmes du peuple, et pendant ce temps Rienzi et les siens anéantissent l'ennemi. C'est bientôt fait, du reste; un quart d'heure s'est à peine écoulé qu'ils reviennent chanter victoire. Malédictions d'Adriano, qui jure de venger son père; nouvelle glorification du tribun.

Les deux derniers actes sont fort courts. Ils contiennent en substance le récit de la chute de Rienzi. L'Eglise, dont il avait été jusqu'alors l'instrument, l'abandonne, et ses amis se refroidissent; le peuple se tourne contre lui à l'appel du clergé; on met le feu au Capitole, et il périt au milieu des flammes avec Irène et l'inconstant Adriano.

Il était vraiment difficile de bien se tirer de cet immense *nonsense*. Wagner a pris le seul parti qui convînt à son tempérament: il s'est jeté dans l'*effet* à outrance. Les thèmes rebattus de *patrie*, *liberté*, *gloire*, *peuple-roi*, etc., les apothéoses qu'il décerne de temps en temps à son héros, lui ont permis de se livrer à ces

orgies de sonorité qu'il affectionne; sauf quelques exceptions dont nous parlerons, *Rienzi* n'en veut qu'au système nerveux de ses auditeurs. La forme même des phrases employées à traduire ces lieux communs manque le plus souvent de noblesse.

Quant au style, il oscille perpétuellement entre un italianisme outré et cette teinte vague et sombre qui était déjà dans la manière de Wagner lorsqu'il composa *Rienzi*, et qu'on retrouve plus accusée dans ses œuvres postérieures. Cet opéra, le premier, comme on sait, qu'ait écrit Wagner, s'est certainement ressenti de l'influence de Verdi; de Verdi, dont Mendelssohn étudiait attentivement les *finales*. Sa place est auprès de *Don Carlos* et du *Crociato*. Depuis, l'auteur a, dit-on, répudié son ouvrage; pas tant cependant qu'il n'ait retrouvé quelque tendresse pour ce premier-né lorsque le directeur du théâtre Lyrique, sur son refus de venir en surveiller les études, est allé lui demander ses indications et ses conseils pour les détails de l'exécution. *Rienzi* est d'ailleurs au répertoire de plusieurs théâtres d'Allemagne.

Les récitatifs, monotones et sans caractère, sont hachés menu et l'accompagnement n'en relève pas la pauvreté. — Wagner, qui fait profession de tant haïr les formules, en emploie deux avec une persistance sans égale : le *gruppetto* et la cadence mélodique *sol*, *fa* ♯, *fa* ♮, *ré*, *do*. On les retrouve, mais moins fréquemment, dans *Tannhœuser* et *Lohengrin*; c'est sa marque de fabrique. — Les paroles, dans les ensembles, sont répétées jusqu'à satiété; Wagner n'avait pas encore rompu, en 1839, avec les vieux errements italiens. Il a été assez sobre de points d'orgue, et les chanteurs, ou plutôt M. Pasdeloup, plus encore que lui. En revanche, il n'a pas épargné les *ut* suraigus au soprano solo dans les ensembles.

Il est impossible qu'avec ce parti pris de violence Wagner n'ait pas rencontré quelquefois juste en traitant un sujet de cape et d'épée. Son organisation musicale est loin d'être ordinaire; malheureusement, il a autre chose en lui qui la combat au lieu de la servir. Nous citerons comme fort bien réussis au point de vue dramatique, et ne dépassant pas le but, la fin du quatrième acte, les premières moitiés du premier et du second. Quelques charmants morceaux reposent un peu du fracas qui les encadre : le chœur des messagères, au début du second acte, sans accompagnement d'abord, repris ensuite avec des *pizzicati* de violons d'un très-joli effet (ce chœur a été raccourci, sans doute en vue du *bis*, qu'il a obtenu à la deuxième représentation); la prière de Rienzi, au cinquième acte, un vrai chef-d'œuvre de sentiment, qui sert de premier motif à l'ouverture, et qui par parenthèse a une analogie frappante avec une phrase de la marche de *Tannhœuser*. — Le second motif de l'ouverture est une insupportable vulgarité italienne empruntée au finale du second acte. Les ballets sont mal réussis. Wagner a eu raison de n'en plus faire; il ne les réussit guère.

Plus d'un tiers de l'œuvre originale a été, nous dit-on, supprimé à Paris, dans la partition française d'abord, à la représentation ensuite. Cette élimination a été faite par M. Pasdeloup, qui, naturellement, a eu surtout égard à la valeur musicale des morceaux; de sorte que l'enchaînement logique des événements a pu en souffrir. Notons cette circonstance atténuante. Les trois derniers actes ont été notablement allégés; le pas des armes au deuxième acte, plusieurs duos au quatrième et au cinquième ont disparu totalement. De nombreuses coupures partielles, de redites de longueurs, etc., ont été pratiquées un peu partout. C'est presque une heure et demie de musique de moins : il en reste certes bien assez pour les tympans délicats!

La traduction de MM. Nuitter et Guilliaume ne vise point à l'élégance; mais elle a un grand mérite, c'est de respecter la prosodie. Du reste, pour des raisons musicales et pour d'autres aussi, on lui a fait subir de fréquents changements.

Arrivons à l'exécution. L'ensemble en est satisfaisant; chacun fait son devoir en conscience. Monjauze est un superbe Rienzi, plein d'élan, de passion, et ayant le tact bien rare de ne pas exagérer les moyens d'effet d'un pareil rôle. Si l'opéra se soutient, Monjauze n'y aura pas peu contribué. M. Pasdeloup aurait difficilement trouvé mieux. Mlle Sternberg, qui débutait dans le rôle d'Irène, mérite aussi de sincères éloges; elle possède une jolie voix; elle chante avec goût, et elle a le véritable instinct de la scène. C'est une réputation naissante à laquelle nous aurions souhaité un meilleur rôle et qui ne peut que grandir. Mme Borghèse fait ce qu'elle peut du personnage peu sympathique d'Adriano; elle joue et chante en artiste sûre d'elle-même. Mlle Priolla, le coryphée des messagères de paix, a dit avec beaucoup de charme le solo du chœur; on l'a bissé. MM. Massy, Bacquié, Lutz, Giraudet et Labat se tirent à leur honneur des rôles des sénateurs Baroncelli et Cecco, des nobles Orsini et Colonna et du légat Raimondo. Les chœurs sont excellents; mais on n'en peut pas toujours dire autant de l'orchestre.

Mme Zina Mérante est charmante dans le divertissement du deuxième acte.

M. Pasdeloup n'a voulu laisser à personne le périlleux honneur de diriger l'exécution; il s'acquitte de la mission qu'il s'est donnée avec la conscience et l'ardeur qu'on lui connaît.

Comme directeur, il a fait magnifiquement les choses, pour placer dans un jour aussi favorable que possible l'œuvre du musicien auquel il s'est dévoué. Il a dépensé sans compter, pour de superbes décors confiés aux maîtres du genre, pour des costumes aussi exacts que luxueux, il y en a près de trois cents, tous très-variés; les chœurs ont été plus que doublés, l'orchestre renforcé; la scène est occupée à certains moments par plus de deux cents figurants, sans compter le personnel chantant. Quel que soit le sort réservé à *Rienzi*, — et il ne peut se préjuger après les deux premières représentations, où cependant les enthousiastes ne manquaient point et où l'opposition était en minorité, — le directeur du théâtre Lyrique a mérité la rémunération la plus large de ses sacrifices, du zèle et de l'activité qu'il a déployés.

CHARLES BANNELIER.

---

## LE COMIQUE DANS LA MUSIQUE.

(Premier article) (1).

Bien des définitions du comique ont été proposées, mais aucune d'elles n'est satisfaisante parce qu'aucune n'est complète. Mille causes excitent le rire; comment trouver une formule pour les embrasser toutes? En ce qui concerne particulièrement la musique, le genre de comique dont elle est capable n'est jamais entré dans une des définitions qui ont été mises en avant. Nous ne viendrons pas à notre tour essayer cet exercice de scolastique puérile; nous sommes trop convaincus qu'en dehors des sciences exactes les définitions ne sont absolument que des causes d'erreur. Nous nous bornerons à faire remarquer que si l'on cherche à dégager quelque idée générale de tous les exemples si multiples des causes du comique, on arrive à constater que le comique ou le risible se résume presque toujours en un défaut d'harmonie entre l'objet de notre rire et l'idéal de perfection, de beauté que nous portons en nous; en un léger désordre, non pas dans la nature, car ici nous sommes impuissants à saisir l'harmonie de l'ensemble, il ne peut y avoir désordre, mais dans l'ordre, l'œuvre de l'homme, et dans ces règles, ces proportions qui sont les bases et les étalons de nos jugements. Il suit de là que le comique touche à tout. Il y a, en effet, dans toutes choses un élément de comique; il ne s'agit que de savoir le dégager. Le ridicule est le contre-pied de l'idéal humain, le contraire du beau, du bien, du vrai, de la force, de l'intelligence, de l'ordre, de la raison. Mais celui qui cherche le comique, dans quel art que ce soit, ne doit jamais, — il faut fortement insister sur ce point, — en nous présentant le spectacle des laideurs physiques ou morales, nous inspirer de la tristesse par la durée et la permanence de ce spectacle, ou de la terreur par la violence. Qu'il glisse et n'appuie pas!

(1) Nous croyons devoir déclarer que nous laissons à l'auteur la responsabilité entière de ses opinions artistiques et de ses jugements en matière musicale. *(La Rédaction.)*

Ce qui distingue, en effet, le comique du laid pur et simple, c'est la mesure, le degré. Le comique est une étincelle passagère qui jaillit de deux jugements contradictoires, d'un rapprochement subit, imprévu, de choses dissemblables, incompatibles, et qui hurlent d'être accouplées, de la perception rapide d'un désordre, d'une difformité; mais il faut que l'esprit se joue à côtoyer ainsi les laideurs et qu'il ne s'y arrête pas. Un homme légèrement bossu fait rire ; plié en deux par la vieillesse ou la maladie il fait pitié. Le comique effleure le laid, mais il se tient également éloigné du pénible et de l'ennuyeux qui en sont les écueils.

Le comique n'étant donc qu'une infraction légère aux lois du Beau, à la convenance, à l'ordre, ou du moins à ce que nous tenons pour tel, il s'ensuit qu'il est essentiellement relatif et que les habitudes du jugement, le tempérament, les lieux, les circonstances, les usages, les mœurs, étant changés, ce qui est comique change avec elles.

Les cérémonies d'un culte étranger nous paraissent souvent fort divertissantes et elles ne le sont pas pour les fidèles de ce culte. Les grands dignitaires des peuplades sauvages, qui s'attachent sur la poitrine, en guise de décorations, des boîtes de sardines, épaves de naufrages européens, et qui, complétement nus du reste, portent un faux-col ou un baudrier, sont parfaitement comiques pour nous, bien qu'ils inspirent la plus sincère admiration à leurs compatriotes. Sans même aller chercher des exemples si loin, n'est-il pas d'expérience journalière que ce qui fait rire aux éclats un enfant ou un paysan, provoque souvent à peine un sourire chez un homme fait et d'une certaine culture ?

Lors donc que nous parlerons du comique dans la musique, il faudra comprendre que nous n'entendons pas en traiter d'une façon absolue, mais seulement pour ce qui a rapport à notre musique européenne, à nos goûts, à nos habitudes de jugement.

On nous reprochera peut-être, dans tout ce que nous venons de dire, d'avoir toujours confondu le comique avec le rire. Ils nous semblent, en effet, inséparables. Tout ce qui est comique a pour résultat et pour but cet ébranlement, ce chatouillement de la sensibilité qui se traduit par tant de nuances délicates, depuis le sourire intellectuel, qui se borne à animer la prunelle, jusqu'à l'éclat, qui nous secoue convulsivement au point de devenir douloureux. Quant à vouloir expliquer les causes du rire physique, l'acte de l'intelligence qui provoque cette explosion, nous n'y prétendons pas. Tout au plus hasarderons-nous une légère hypothèse: Kant a défini le comique « une attente qui ne se résoud en rien. » N'y aurait-il pas dans cette définition, quoique incomplète, un élément de solution pour notre problème?

Le phénomène du rire ne pourrait-il pas être considéré comme le résultat de deux mouvements de la sensibilité nerveuse en sens contraire? L'esprit, appelé à donner son attention sur un point et formulant son jugement, se rejette, pour ainsi dire, brusquement en arrière dans un jugement contraire en s'apercevant qu'il s'est trompé. C'est ce qui arrive, par exemple, si nous voyons un clown soulever un poids avec le simulacre des plus grands efforts et que, tout à coup, le poids se crève et laisse tomber le son qui le remplissait. Il résulte de ces deux jugements en sens inverse et instantanés un soubresaut, un tiraillement de la sensibilité qui se traduit par le phénomène nerveux du rire. Qu'on se représente un homme qui marche sur le bord d'un fossé et que quelqu'un pousse violemment dans la direction du vide en le retirant immédiatement, la double impression éprouvée par la victime de cette plaisanterie est l'image matérielle et exacte du phénomène intellectuel qui, se répercutant dans la sensibilité, provoque l'explosion qu'on nomme le rire.

Mais en voilà assez sur *l'affection risifique*, comme l'appelle Ambroise Paré; il est temps d'entrer dans le cœur de notre sujet et de nous demander si la musique est capable de nous faire rire.

Il est évident que, si l'on veut arriver à un résultat satisfaisant dans l'étude et la détermination du comique musical, il sera essentiel, sous peine d'erreur, de distinguer soigneusement ce qui revient à la musique de ce qui doit être rapporté aux autres arts qui collaborent avec elle, à la littérature surtout. Les paroles modifient considérablement l'impression, et c'est malheureusement ce qu'on n'a jamais fait assez remarquer. La plupart des critiques, par *musique comique*, n'entendent que la musique dramatique, et confondent sans cesse le comique du *libretto*, — c'est-à-dire de situation, d'idées ou de mots, — avec le comique propre aux sons musicaux.

C'est ainsi qu'on a dit que Grétry était un Molière, Mozart ou Rossini un Beaumarchais. Mais on n'a jamais remarqué que le comique littéraire n'a absolument rien à voir avec le comique musical, et qu'un musicien, de quelque génie qu'on le suppose doué, ne pourra rien faire qui puisse être comparé au *Tartuffe* ou au *Misanthrope*. Comment imaginer que la symphonie, sans le secours des paroles, ait la prétention de nous représenter dans un drame, — dont chaque instrument tiendrait un rôle d'acteur, — une comédie comme *l'Avare* ou *les Précieuses ridicules*? Jamais la musique instrumentale ne peindra au vif et en traits amusants un George Dandin, un Scapin, une Célimène, un Alceste, etc. La collision des bienséances avec les lois, les nécessités de la nature, l'opposition des devoirs sociaux avec l'intérêt, le respect humain, le désaccord, en un mot, du monde intellectuel et moral avec le monde extérieur, ne sont évidemment pas du ressort de la musique instrumentale. Les caractères et les situations comiques de la littérature dramatique sont donc au-dessus de l'expression musicale pure non déterminée par des mots. Supprimez les paroles du *Matrimonio segreto*, du *Barbier de Séville*, des *Noces de Figaro*, et en général de tous les opéras bouffes de Cimarosa, de Pergolèse, de Paisiello, etc., il restera une musique agréable, vive, gaie, mais qui ne vous fera jamais rire. L'air du *catalogo*, de Leporello, dans *Don Juan*, est sans contredit un des plus comiques de la partition. Mais si du passage qui vise le plus à être plaisant (*la piccinna, la piccinna*) on retranche les paroles et les gestes, on n'a plus qu'une musique légère, rapide, qui pourrait être employée dans une symphonie sans exciter le plus léger sourire. Ce n'est donc pas ce qu'on peut appeler de la musique comique.

CHARLES BAUQUIER.

(*La suite prochainement.*)

---

## LÉGENDES ARTISTIQUES.

### Ephémérides de l'Opéra.

1er mars 1753. — Première représentation de *le Jaloux corrigé*, opéra en un acte de Floriane, Collé et Blavet.

1er mars 1753. — Première représentation de *le Devin du Village*, opéra en un acte de J.-J. Rousseau. Cet ouvrage avait été représenté l'année précédente à Fontainebleau sur le théâtre de la Cour; son succès fut très-grand sur la scène de l'Académie royale; mais bientôt des réclamations arrivèrent de Lyon, de la part des héritiers d'un sieur Granet, contestant à Rousseau la paternité musicale du *Devin du Village*.

Ces réclamations prirent tant de consistance, et troublèrent tellement, dans sa vanité, le philosophe génevois, que, renonçant à la première partition, il voulut en composer une seconde. L'essai ne fut pas heureux : la nouvelle composition, sifflée à outrance, fut abandonnée après la première représentation; et, toutes les fois que l'opéra fut représenté depuis, c'est avec la première musique.

1er mars 1778. — Première représentation de *la Chercheuse d'esprit*, ballet en un acte de Maximilien Gardel.

2 mars 1825. — Première représentation de *la Belle au bois dormant*, opéra en trois actes de Planard et Carafa.

3 mars 1778. — Bal masqué à l'Opéra. La duchesse de Bourbon était dans une loge en compagnie de plusieurs dames, lorsqu'elle fut reconnue par Mme de Canillac, maîtresse du comte d'Artois.

Abusant de son pouvoir sur le comte, cette dernière obtint qu'il allât plaisanter sa cousine, qui voulant connaître l'insolent assez osé pour s'adresser à elle, leva la barbe du masque du comte d'Artois et le reconnut. Celui-ci, dans un mouvement de vivacité, déchira le loup de la duchesse et se retira. Grand fut le scandale, qui amena un duel entre le duc de Bourbon et le comte d'Artois.

3 mars 1802. — Première représentation de *le Retour de Zéphyre*, ballet en un acte de Pierre Gardel.

3 mars 1823. — Première représentation de *Cendrillon*, ballet d'Etienne, Albert et F. Sor.

3 mars 1837. — Première représentation de *Stradella*, opéra en cinq actes; E. Deschamps, E. Pacini, et Niedermayer.

4 mars 1794. — Première représentation de *Toulon soumis*, à-propos de Fabre d'Olivet et Rochefort.

4 mars 1817. — Première représentation de *Roger de Sicile ou le Troubadour*, opéra en trois actes de Guy et Berton.

4 mars 1859. — Première représentation d'*Hereulanum*, opéra en quatre actes de Méry, Hadot et Félicien David.

5 mars 1722. — Première représentation de *Renaud ou la suite d'Armide*, opéra en cinq actes de Pellegrin et Desmarets.

5 mars 1793. — Première représentation de *le Jugement de Pâris*, ballet en trois actes de P. Gardel et Méhul.

5 mars 1838. — Première représentation de *Guido et Ginevra ou la Peste de Florence*, opéra en cinq actes de Scribe et Halévy.

6 mars 1708. — Première représentation de *Hippodamie*, opéra en cinq actes de Roy et Campra.

6 mars 1863. — Première représentation de *la Mule de Pédro*, opéra en deux actes de Dumanoir et V. Massé.

8 mars 1685. — Première représentation de *Roland*, opéra en cinq actes de Quinault et Lulli.

8 mars 1696. — Première représentation de *Ariane et Bacchus*, opéra en cinq actes de Saint-Jean et Marais.

8 mars 1791. — Première représentation de *Corisandre*, opéra en trois actes de Linières, Le Bailly et Langlé.

8 mars 1808. — Première représentation de *les Amours d'Antoine et de Cléopâtre*, ballet en trois actes d'Aumer et R. Kreutzer.

8 mars 1814. — Première représentation de *Alcibiade solitaire*, opéra en deux actes de Barouillet, Cuvelier et Al. Piccini.

9 mars 1860. — Première représentation de *Pierre de Médicis*, opéra en quatre actes de de Saint-Georges, Paccini et le prince Poniatowski.

9 mars 1864. — Première représentation de *le Docteur Magnus*, opéra en un acte de Cormon, Michel Carré et Boulanger.

9 mars 1868. Première représentation de *Hamlet*, opéra en cinq actes, de M. Carré, J. Barbier et A. Thomas.

10 mars 1736. — Première représentation de *les Sauvages*, un acte ajouté aux *Indes galantes*.

10 mars 1834. — Première représentation de *Don Juan*, opéra en cinq acte de Castil-Blaze, Emile Deschamps et Mozart.

11 mars 1867. — Première représentation de *Don Carlos*, opéra en cinq actes de Méry, Dulocle et Verdi.

12 mars 1832. — Première représentation de *la Sylphide*, ballet en deux actes d'Ad. Nourrit, Taglioni et Schneitzhoëffer.

13 mars 1773. — Première représentation de *Endymion*, ballet en un acte de G. Vestris.

13 mars 1861. — Première représentation de *Tannhæuser*, opéra en quatre actes de Nuitter et Charles Wagner.

NÉRÉE DÉSARBRES.

(*La suite prochainement.*)

## LA MESSE DE ROSSINI A BRUXELLES.

On savait dès mardi, à Paris, le succès qu'avait obtenu la veille au soir, au théâtre de la Monnaie, la première audition de la Messe solennelle de Rossini.

Si l'on tient compte des habitudes de piété de la population belge, on ne s'étonnera pas que le public se soit trouvé tout d'abord dépaysé en entendant les voûtes d'un temple profane retentir de chants religieux réservés d'ordinaire aux lieux consacrés à l'exercice du culte.

Sainte-Gudule aurait été choisie pour l'exécution du dernier chef-d'œuvre de Rossini, que l'enthousiasme aurait devancé celui que devaient successivement produire les morceaux capitaux de la Messe. Toutefois, après cette première satisfaction donnée au sentiment national, l'impression produite par les beautés sublimes de l'œuvre n'a pas tardé à se manifester, et il n'y a plus eu place que pour l'admiration. — Si nous nous bornions à reproduire ce que nous écrit notre correspondant ordinaire, on pourrait nous taxer d'exagération ou tout au moins de partialité; nous préférons donc laisser parler ceux des journaux qui ont déjà rendu compte de cette première exécution, et nous en lirons les extraits textuels qui suivent :

« La *Messe solennelle* de Rossini a obtenu lundi, à la Monnaie, un très-grand succès — prévu du reste. Je n'ai pas qualité pour juger *ex-professo* une œuvre musicale aussi complexe et aussi sublime. J'admire, voilà tout, mais j'admire du cœur autant que des sens, et je me trouve pénétré de respectueuse admiration pour cette admirable manifestation du grand génie qui n'est plus, mais dont chaque œuvre vivra éternellement. L'Alboni a été admirable; il faut avoir entendu cette incomparable artiste pour savoir jusqu'où peut aller la science du chant, la beauté de la voix et l'impression profonde que l'on ressent en soi à pareille audition.

» Les chœurs et l'orchestre sont conduits à merveille, et MM. Jamet, Warot et Mlle Franchino ont tenu leur partie en cette solennité, dont Bruxelles gardera un durable souvenir, avec un talent digne de l'œuvre et de la grande cantatrice qui l'interprétait avec eux. Bref, effet très-grand et succès très-vif, mais que cela eût été mieux à sa place sous les voûtes d'un temple quelconque où M. Van den Savel, entre autres, eût eu affaire à un orgue sérieux et non pas à une boîte à musique! Il est de ces œuvres qui veulent impérieusement leur milieu : l'admirable messe de Rossini est de celles-là. »

---

« Lundi a eu lieu, devant une salle comble, l'exécution de la Messe solennelle de Rossini.

» La présence de Mme Alboni, le concours de Mlle Franchino, de MM. Warot et Jamet étaient plus qu'il n'en fallait pour faire de cette soirée une soirée de *great attraction*.

» Je me vois fort embarrassé pour constater le succès immense de l'œuvre du maître, les mots me font défaut. Après avoir payé mon tribut d'éloges à la célèbre Mme Alboni, je ne puis que citer les passages les plus saillants de l'œuvre posthume du célèbre maestro.

» Sauf quelques incertitudes de ton dans la première partie, l'exécution a été digne de l'œuvre, mais ces hésitations n'ont plus existé dans la seconde partie, et depuis le moment où le rideau s'est levé sur l'*O salutaris*, chanté par Mme Alboni, les applaudissements n'ont pas cessé.

» Signalons après l'*O salutaris*, le *Crucifixus*, chanté admirablement par Mlle Franchino, le *Sanctus* qui a été bissé, un chef-d'œuvre! et l'*Agnus Dei*.

» Les dimensions de la place qui est accordée à mon compte rendu ne me permettent pas de m'étendre longuement sur cette œuvre. Du reste, que dire après ces mots appliqués à l'œuvre et aux interprètes : sublime, grandiose, divin. »

---

« Le public, en général, a été ce qu'il devait et pouvait être à une exécution dépouillée du prestige de la scène. D'abord assez réservé dans ses allures, il n'a point tardé à s'apercevoir qu'il se trouvait en présence d'un véritable chef-d'œuvre. A la froideur a succédé l'émotion, émotion tantôt discrète, tantôt expansive. On a sympathiquement applaudi les solistes, en tête desquels il convient de citer Mme Alboni, une célébrité européenne qui joint à un organe délicieux un style des plus achevés.

» C'est quelque chose de sublime que ce chant si pur et si suave, si rond et si ample, adapté à la mélodie sereine et transparente de Rossini. Dès les premières mesures, le public était séduit. Au trio du *Gloria*, il ne se sentait plus d'aise. Il a écouté avec ravissement le duo pour soprano et contralto. A l'*O Salutaris*, son enchantement était au comble. Le morceau a été bissé. Même extase admirative à l'*Agnus Dei*, que l'artiste a dit d'une façon incomparable. Le *Sanctus*, chœur avec soli, sans accompagnement, a été redemandé aussi.

» Que dire maintenant de l'œuvre? Faut-il se répandre en doléances contre le lieu d'exécution? Il me semble préférable d'examiner la partition en elle-même, et au point de vue seulement du génie créateur de Rossini. Mais une pareille tâche ne saurait être remplie convenablement au lendemain d'une séance qui n'a pas duré moins de trois heures. J'essaierai de m'en acquitter au premier jour.

» Disons-le sans hésiter : de toutes les solennités musicales qui ont eu lieu cet hiver, et l'on sait combien elles ont été nombreuses, l'exécution de la Messe de Rossini est, sans contredit, la plus grandiose, la plus émouvante, et cette exécution, renforcée d'une phalange de chanteurs expérimentés engagés exceptionnellement, est destinée à faire époque. 1816 (*Barbier*), 1829 (*Guillaume Tell*) et 1869 (*Messe solennelle*) sont des dates à jamais mémorables dans l'histoire. » W.

Hier soir samedi a eu lieu la deuxième audition de la Messe; demain les feuilletons des grands journaux auront exprimé leur opinion qu'ils ne font connaître, comme à Paris, que le lundi; nous continuerons la reproduction de leurs dires les plus intéressants en même temps que nous pourrons communiquer à nos lecteurs le résultat de l'exécution à Liége, qui a eu lieu le vendredi 9.

C. F.

*P. S.* — Une dépêche télégraphique de Liége, que nous avons reçue hier samedi, dans la journée, contient ces mots : « Messe

Rossini exécutée hier soir — succès énorme — *Fugue, Salutaris, Sanctus, Crucifixus* et *Agnus Dei* bissés. »

---

Demain 12 avril, huitième audition (annoncée par erreur pour lundi dernier) de la *Messe solennelle* de Rossini au théâtre Italien, avec Mmes Alboni et Krauss, MM. Nicolini et Agnesi.

---

Turin vient d'applaudir à son tour la Messe de Rossini. Ce chef-d'œuvre, chanté par Mmes Tiberini, Pozzi-Branzanti, Garbato, MM. Capponi et Fiorini, a été accueilli avec l'enthousiasme qui l'attend vraisemblablement partout. Le *Cum Sancto* a produit son effet habituel; le *Sanctus* a été bissé. Pedrotti dirigeait l'exécution. — L'époque des fêtes de Pâques passée, M. Ulmann a craint de ne pouvoir faire goûter la musique religieuse à un public italien, et peut-être n'a-t-il pas tout à fait tort; il a donc renoncé pour le moment à d'autres exécutions de la Messe dans la Péninsule, excepté toutefois à Milan, qui doit l'avoir entendu au moment où nous écrivons. Il a donné rendez-vous à ses artistes pour le mois de septembre prochain.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le dernier concert populaire a été donné dimanche. Nous avons eu l'occasion d'y entendre deux nouveautés : un fragment de symphonie de M. Alfred Holmès, et une sérénade pour instruments à cordes de M. Gouvy. L'œuvre de M. Holmès, qui, si nous ne nous trompons, est intitulée *Shakspeare*, est assurément digne du suffrage des artistes; on y trouve une grande distinction d'idées, une science réelle de l'orchestre, un coloris plutôt mélancolique que sévère; mais l'auteur se tient peut-être trop près de Mendelssohn. La comparaison était d'autant plus facile à faire que la symphonie en *la mineur*, de ce dernier maître, suivait de près le fragment de M. Holmès, écrit dans le même ton. L'analogie du début du premier motif est surtout frappante. Ce morceau, qui n'a été joué qu'à la fin de la saison, après avoir été répété trois mois, n'en mérite pas moins un meilleur accueil que celui qui lui a été fait.—La sérénade de M. Gouvy est fort jolie et agréable à entendre; c'est tout ce qu'on peut en dire. D'originalité, peu ou point question. — La marche et le chœur des fiançailles de *Lohengrin* ont obtenu leurs succès habituels d'applaudissements et d'opposition.

*** La Société des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Hainl, donne aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, son treizième concert. En voici le programme : 1° Symphonie en *si* bémol de Beethoven. — 2° Double chœur d'*Œdipe à Colone*, de Mendelssohn, paroles françaises de M. Trianon. — 3° Hymne d'Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes. — 4° Scène et Air (*Ah! perfido spergiuro*) de Beethoven, chantés par Mme Gueymard. — 5° Ouverture d'*Oberon*, de Weber. — 6° Psaume (chœur) de Marcello, solo chanté par Mme Gueymard.

*** Mercredi, 21 avril prochain, la société la plus distinguée se pressera dans les salons d'Erard pour entendre, pour applaudir l'éminent artiste auquel toutes ses sympathies sont depuis longtemps acquises. On l'a deviné : Vivier donne, ce soir-là, son concert annuel.

*** Lundi dernier, l'Association des artistes musiciens a fait exécuter à l'église métropolitaine la messe solennelle d'Adolphe Adam, au bénéfice de sa caisse de secours. MM. Steenmann, Hurand et Pickaert, conduisaient les chœurs, composés d'enfants des écoles et d'orphéonistes. MM. Castelmary, de l'Opéra, et Quillon, de la maîtrise de Saint-Eugène, chantaient les *soli*. La partie de soprano, que devait chanter M. Bollaërt, n'était pas remplie. A l'Offertoire, M. Léonard a joué un magnifique solo de violon. La messe avait été précédée de la *Marche religieuse* d'Adam, qui a produit un grand effet. M. Deloffre dirigeait l'exécution générale de cette solennité, qui aurait pu attirer plus de monde. Il est vrai que, depuis quelque temps, ce n'est pas de musique religieuse que l'on chôme à Paris.

*** L'exécution de la messe de M. Elwart, dimanche dernier, à Saint-Bonaventure, de Lyon, a laissé aux auditeurs une impression excellente. Les conférences de M. Elwart, au palais Saint-Pierre, ont attiré un public distingué et sympathique.

*** La fête de Pâques a été une solennité à Boulogne-sur-Mer, grâce à l'excellente exécution d'une très-belle messe en musique de M. Charles Vervoitte, maître de chapelle de Saint-Roch à Paris. — L'exécution était dirigée par M. Taranne, maître de chapelle de l'église Saint-Nicolas.

*** Nous avons à liquider un arriéré de comptes rendus de concerts. Acquittons-nous donc avec : Mlle Barbetti, pianiste, premier prix du Conservatoire, qui a fort bien joué plusieurs morceaux classiques, et avec Kowalski, *la Marche hongroise*, pour deux pianos, de ce dernier; — Mme Sciard-Simon, cantatrice de talent, l'une des meilleures élèves de Mme Vandenheuvel-Duprez, qui a chanté en artiste consommée la romance de Niedermeyer, *Marie Stuart*, *la Jeanne d'Arc* de Luigi Bordèse, et l'air d'église de *Stradella*; — Mlle Virginie Huet, pianiste et organiste dont la réputation n'est plus à faire, et qui a exécuté avec son talent ordinaire une charmante *Berceuse* pour harmonium, de sa composition, et le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. On a fait aussi à ce concert un accueil flatteur et mérité à un concerto de M. V. Joncières.

*** La dernière séance du cours symphonique de Mme Clara Pfeiffer a été des plus intéressantes; on sait qu'il est spécialement consacré à l'exécution des œuvres orchestrales des grands maîtres classiques et des admirables morceaux de Meyerbeer, écrits ou réduits par le maître lui-même pour le piano à quatre mains. — Divers soli de piano ont été exécutés par les élèves, au nombre desquelles on remarque Mlle Louise Paloc, déjà si bien posée dans le monde des pianistes, et dont le grand succès est d'un bon augure pour le concert qu'elle va donner chez Pleyel. — Tous ces morceaux ont été fort applaudis.

*** Deux jeunes artistes, qui ont déjà conquis une place honorable parmi les virtuoses, MM. Lelong, violoniste, et de Miretzki, violoncelliste, ont donné, le 25 mars, un très-intéressant concert. La *Fantaisie appassionnata* de Vieuxtemps et les *Airs russes* de Wieniawski ont mis en relief chez M. Lelong de sérieuses et solides qualités, telles qu'une bonne attaque de la corde, un beau son, un archet large; M. de Miretzki est surtout remarquable par la façon charmante dont il chante, et il a enlevé tous les suffrages dans deux fantaisies de Franchomme et de Servais. — M. Fissot, le brillant pianiste, a pris sa bonne part du succès.

*** Le violoncelliste Henri Poëncet a donné, jeudi dernier, son concert dans les salons d'Erard. Nous ne connaissons guère de personnalité musicale plus intéressante, plus sympathique, que ce virtuose infatigable, applaudi dans les concerts, fêté entre tous par le public du Cirque-Napoléon, et qui arrive peu à peu et du labeur intelligent de chaque jour, à une réputation solide. Artiste véritable, dédaigneux des exagérations de l'*effet* et de la voltige du *tour de force*, Poëncet ne veut que chanter, ne cherche qu'à émouvoir, ne traduit que ce qu'il sent bien, et cela avec une sûreté de goût, une pureté de style, et surtout une rondeur veloutée de son qui le placent aux rang des maîtres de son instrument. Ces qualités, il les a mises complétement en relief dans la romance en *fa*, de Beethoven, où sa basse a des accents humains; dans la *Sérénade*, de Beethoven également, pour violon, alto et violoncelle, dont il a magistralement détaillé, avec MM. Adam et Lamoureux, les exquises beautés; dans deux fragments de la *Suite* de Saint-Saëns, et l'*Adagio* et l'*Allegro*, pour piano et violoncelle (Op. 70), de R. Schumann, où Delaborde et lui se sont montrés, tous deux, sous les aspects divers de la mélancolie, de la grâce et de la fougue. Cet *Adagio* de Schumann a un caractère saisissant de fraîcheur mystérieuse et de calme un peu vague, suivi d'un élan vigoureux; il ne pouvait être mieux interprété que par ces deux grands artistes qui excellent dans l'art des contrastes. M. Delaborde a recueilli, pour sa part, les marques de la plus franche admiration, après son exécution d'un *Nocturne* de H. Fissot, et de la transcription d'Alkan du chœur et de la danse des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*, que le public a voulu entendre deux fois. Cette soirée restera l'une des plus *musicales*, des plus probantes de notre concertante et philharmonique saison.

*** Un beau concert, donné sous les auspices et avec le concours des sociétés chorales allemandes de Paris, a inauguré, dimanche dernier, la nouvelle et magnifique salle de concerts, réunions, etc., qui s'est ouverte, faubourg Saint-Martin, sous le nom de : *A l'Harmonie*. M. A. de Czekè, entre autres artistes, y a joué avec une grande beauté de son et beaucoup d'expression, une partie de la sonate en *ut* de Beethoven et des morceaux de Tartini et d'Ernst. On a rappelé souvent cet excellent violoniste. Le public a fait également le meilleur accueil à une délicieuse inspiration de Haenel de Cronenthal, *la Source*, parfaitement interprétée par une pianiste d'un grand talent, Mme Labruyère-Bouchardy.

*** Au grand concert vocal et instrumental donné à la salle Valentino au profit de la Crèche Sainte-Eugénie, fondée par S. M. l'Impératrice, on entendra, outre la grande fantaisie d'Arban sur *les Huguenots*, l'*Inflammatus* du *Stabat*, le *Crucifixus* de la Messe solennelle de Rossini, et une fantaisie sur *Moïse*, dite par les Enfants de Lutèce.

*** Mercredi prochain, Mlle L. Murer, la charmante pianiste, donnera son concert annuel à la salle Erard. Cette soirée promet d'être des plus intéressantes.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, lundi et mercredi, *Faust* et vendredi, *les Huguenots*. Mme Carvalho, après ses triomphes dans le Midi, est de retour à Paris et a repris dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer son rôle de Marguerite; cette rentrée a été pour l'éminente cantatrice une ovation enthousiaste. Mlle Hisson a obtenu de son côté un très-beau succès dans le rôle de Valentine que le congé pris par Mme Marie Sass a remis en sa possession. Hier samedi, une nouvelle représentation extraordinaire de *Faust* a été donnée et n'a pas fait une recette moindre

que les deux précédentes données dans ces conditions. — Leur chiffre, qui dépasse les plus fortes recettes inscrites antérieurement à l'Opéra, s'explique par l'augmentation assez considérable qu'ont subie les prix des places. D'ailleurs le public se presse de voir encore Mlle Nilsson avant son départ prochain.

*** Les dix premières représentations de *Vert-Vert* à l'Opéra-Comique ont produit 6,000 francs en moyenne. — *Jaguarita*, d'Halévy, ne tardera pas à faire son apparition à ce théâtre. — En attendant, *le Postillon de Lonjumeau*, avec Achard, et *Bonsoir Monsieur Pantalon!* ont retrouvé tout le succès de leurs plus beaux jours.

*** Après la *Traviata* et la *Sonnambula*, Mme Patti a chanté Rosine du *Barbiere di Seviglia*. Ce rôle est un de ceux qui convient le mieux au merveilleux talent de la diva; elle y a été charmante de tout point et applaudie à l'avenant. — A la leçon de chant du deuxième acte, elle a chanté le bolero de *I Baturi*, de Mme Tarbé des Sablons, morceau dont on a apprécié tout le mérite et ensuite la *Calesera*, qui a provoqué tous les bravos et particulièrement ceux de la loge de la reine d'Espagne.

*** La saison du théâtre Italien finira le 30 avril. — Cependant M. Bagier compte garder pendant tout le mois de mai son orchestre, ses chœurs et une partie de ses solistes, entre autres Mlles Krauss et Grossi. Son intention est d'utiliser ce personnel à continuer les auditions de la Messe de Rossini, non-seulement au théâtre et dans les concerts, mais aussi dans les églises de Paris ainsi que dans les environs. — De plus, il l'emploiera à seconder les représentations dramatiques italiennes que doit donner alors la troupe du célèbre tragédien Rossi. — Une des premières œuvres qui seront l'objet de cette combinaison est choisie. C'est le *Struensée* de Michel Beer, admirablement traduit en vers italiens par Andrea Maffei, et accompagné de la musique composée par Meyerbeer pour le drame de son frère, musique déjà tant de fois exécutée et applaudie à Paris.— *Struensée* serait interprété par Rossi et par une émule de Mme Ristori, Mlle Carilini, petite-fille de la Romagnoli, qui fut l'une des plus excellentes comédiennes de l'Italie. — On prête enfin à M. Bagier le projet — en présence de la pénurie d'œuvres nouvelles italiennes — d'emprunter au répertoire français et d'approprier à la scène italienne quelques-uns des opéras célèbres auxquels les exigences de leurs théâtres ou le défaut d'artistes suffisants ont forcé les directeurs à renoncer.

*** Le directeur du théâtre Italien vient d'engager pour la prochaine saison le ténor Fraschini et le baryton Bonnehée. — Le 19, aura lieu une représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Krauss. — On va reprendre l'opéra *Cosi fan tutte*, de Mozart, interprété par Mlles Krauss, Grossi, Ricci, et MM. Palermi, Verger et Scalese.

*** Conformément à la marche qu'il a adoptée, le directeur du théâtre Lyrique a voulu faire entendre *Rienzi* à ses spectateurs du dimanche. Aujourd'hui a donc lieu la troisième représentation. — Dès la deuxième, l'œuvre de Wagner avait subi de nombreuses amputations, et elle y a beaucoup gagné.

*** Les recettes des théâtre impériaux subventionnés, des théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., se sont élevées, pendant le mois de mars dernier, à la somme de 1,887,777 fr. 14 c.

*** C'est à l'obligeant intermédiaire de M. Perrin qu'est dû l'arrangement amiable intervenu entre Mme Carvalho et le directeur du théâtre de la Monnaie. La célèbre cantatrice est partie hier pour Bruxelles, et elle va y donner deux représentations.

*** Les difficultés un instant survenues entre Mlle Nilsson et les directeurs unis du théâtre italien de Londres sont aplanies. Ils ont fait droit à ses susceptibilités relatives au choix de ses rôles, et le « rossignol suédois » passera à Londres le temps fixé par son engagement. — Son début aura lieu dans *Lucia*.

*** On nous écrit de Lille que Marie Sass, Villaret et Belval sont venus donner cette semaine une magnifique représentation des *Huguenots*. Le succès des trois principaux artistes de l'Opéra a été triomphal; M. Brion (Saint-Bris) et Mlle Lemoine (Marguerite) ont eu leur bonne part des applaudissements.

*** *L'Africaine* continue à être accueillie avec enthousiasme, — ouvrage et interprètes, — au Théâtre Impérial de Lyon.

*** On nous écrit de Bordeaux que M. Halanzier signale avec le plus grand éclat les derniers actes de sa direction au Grand-Théâtre de Bordeaux. — Il y a monté à la fois *Roméo et Juliette* et repris *l'Africaine*. — L'opéra de Gounod, très-bien interprété par Mlle Baretti et M. Peschard, Mlle Nordes et M. Bonnefoy, a obtenu un succès complet. — La reprise de *l'Africaine* a été accueillie avec enthousiasme. Dulaurens s'est montré on ne peut plus remarquable dans le rôle de Vasco.

*** L'événement de la saison musicale de Nice aura été bien certainement les représentations de Mme Ugalde. Ce sont *la Grande-Duchesse*, *la Périchole*, *les Bavards*, qui ont valu plusieurs fois, ainsi que nous l'avons déjà dit, les plus chaleureuses ovations à la charmante cantatrice. Jamais les recettes du Théâtre-Français n'avaient atteint un taux aussi élevé.

*** S. Exc. M. Guédéonoff a déja réuni les éléments de la saison 1869-70 pour l'Opéra impérial italien de Saint-Pétersbourg. Elle commencera le 22 octobre (3 novembre) 1869 et finira le 22 février (6 mars) 1870. Voici le tableau du personnel : Prime donne : Mmes Adelina Patti, Fricci, Volpini, Perelli, Trebelli (contralto), Lucca (du 4 novembre au 16 décembre 1869). — Seconda donna : Mme Dall'Anese. — Primi tenori : Calzolari, Capponi, Bettini, Mario. — Secondo tenore : Rossi. — Primi baritoni : Graziani, Gassier, Meo, Steller. — Primo basso : Bagaggiolo. — Primo basso buffo : Zucchini. — Secondo basso : Fortuna. — Chef d'orchestre : Vianesi. — Régisseur en chef : Harris. — Régisseur : Ferrero. — Répertoire présumé : *Don Giovanni*; — *il Barbiere di Siviglia*, *Semiramide*, *Otello*, *la Gazza ladra*; — *la Sonnambula*, *i Puritani*, *Norma*; — *Lucia*, *l'Elisir d'amore*, *la Favorita*, *Linda*, *la Figlia del reggimento*, *Maria di Rohan*; — *il Giuramento*; — *Saffo*; — *il Ballo in maschera*, *Rigoletto*, *la Traviata*, *I due Foscari*, *Macbeth*; — *Gli Ugonotti*, *l'Africana*, *il Pellegrinaggio di Ploërmel*; — *Fausto*, *Romeo e Giulietta*; — *Zampa*; — *il Domino nero*, *Fra Diavolo*, etc.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** S. H. le sultan vient d'envoyer à M. Victor Massé la décoration de 4e classe (officier) de son ordre du Medjidié.

*** Par un arrêté du 3 juin, M. le Ministre de la Maison de l'Empereur vient de nommer M. Wekerlin préposé à la Bibliothèque du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

*** M. J. Blumenthal, le célèbre pianiste-compositeur, est de passage Paris.

*** Ambroise Thomas vient d'écrire une nouvelle scène chorale très-développée, — quarante pages, — sur une poésie de M. G. Chouquet Elle a pour titre : *la Nuit du Sabbat*.

*** M. Emile Bourdeau, maître de chapelle de Saint-Philippe du Roule, annonce la publication prochaine d'une collection nombreuse, à lui appartenant, d'œuvres religieuses remarquables, et la plupart inconnues, des maîtres du XVIe au XIXe siècle. La première série (chaque morceau se vendant séparément), comprendra deux motets de De La Lande (1684), deux motets de Campra (1703), un Offertoire et une Elévation de Bochsa (1807). La rénovation de la musique sacrée étant à l'ordre du jour en France, nous appelons l'attention des hommes spéciaux sur le Recueil de M. Bourdeau, dont on exécute des fragments aux offices de Saint-Philippe.

*** L'honorable maison Ravayre-Raver, de Bordeaux, va faire paraître très-prochainement le Catalogue aussi complet que possible des publications musicales de 1868, pour le continuer les années suivantes. Ce Catalogue annuel, dont le commerce de musique, les artistes et les amateurs eux-mêmes apprécieront l'importance, sera tiré en deux éditions, l'une destinée plus particulièrement au commerce, l'autre au public, toutes deux à un prix très-modéré. Cette publication comble une véritable lacune et elle est appelée à rendre plus d'un service. Nous ne pouvons donc que féliciter la maison Ravayre de son excellente initiative et faire des vœux pour son succès.

*** A la dernière soirée musicale de S. A. I. la princesse Mathilde, dont nous avons parlé, l'orgue d'accompagnement était tenu par M. Hoemelle, l'éminent organiste du Sénat.

*** Le flûtiste Rémusat, dont nous avons raconté les tentatives heureuses pour implanter la musique européenne en Chine, a réussi à former, à Shang-Haï, une Société philharmonique qui marche à souhait La colonie lui a offert dernièrement une flûte en or. Une soirée donnée à son bénéfice, le 15 janvier, a été brillante et fructueuse. On y a exécuté sous sa direction l'ouverture de la *Dame blanche*, un air de basse du *Stabat*, des fragments de la *Muette* et de *Robert le Diable*. Rémusat s'est fait entendre lui-même avec un immense succès. Les mandarins et les riches négociants chinois n'étaient pas les moins ardents aux applaudissements. *John Chinaman* se civilise, — à Shang-Haï!

*** On nous écrit de Marseille que M. Lemercier de Neuville vient d'y donner dans les salons du Cercle artistique une représentation de ses fameux *pupazzi*. Elle avait attiré une foule nombreuse de personnes de la meilleure société de Marseille. On connaît la verve satirique qui dicte aux fantoches de M. de Neuville le dialogue des scènes comiques qu'ils sont appelés à représenter, et particulièrement la vérité des personnages de la magistrature, de la politique et des arts, qu'il fait passer devant ses auditeurs et qui donne à ses séances le cachet d'un spectacle unique. Aussi a-t-il été fort goûté et sa soirée a-t-elle obtenu un véritable succès.

*** La partition de *Vert-Vert* pour piano et chant, les airs détachés, les airs de danse et plusieurs arrangements sur le dernier opéra d'Offenbach, sont en vente chez l'éditeur Heu, et les lecteurs ne leur font pas moins bon accueil que le public aux représentations de cette pièce.

*** *Le Mémorial diplomatique* appelait, cette semaine, l'attention des amateurs de bonne musique sur une mélodie intitulée : *le Message*, due à l'inspiration de M. Pasquale Goldberg, compositeur et professeur de chant fort apprécié en Allemagne et en Italie. Cette œuvre, d'une ex-

pression touchante, a été éditée, il y a quelque temps déjà, par la maison Brandus et Dufour, et elle mérite tous les éloges du *Mémorial*.

*** Dimanche prochain, aura lieu à Moulins un festival musical comprenant six cent trente exécutants, organisé par la Lyre moulinoise. Toutes les sociétés réunies exécuteront, sous la direction de M. Marius Boullard, la *Marche du Prophète*, arrangée pour musiques d'harmonie et fanfares par M. Paulus.

*** Au Pré-Catelan, bois de Boulogne, aujourd'hui, à une heure précise, grand concert sous la direction de M. Longeville.

---

*** Alexandre Dreyschock, le célèbre pianiste, a suivi de près dans la tombe son frère Raymond, dont nous annoncions dernièrement la mort à Leipzig. Il a succombé le 1er avril, à Venise, à la maladie de poitrine dont il souffrait depuis longtemps. Il était né à Zack, en Bohême, le 15 octobre 1818. Depuis 1862, il était professeur de piano au Conservatoire de Saint-Pétersbourg; il avait en outre le titre très-recherché de *Kammervirtuos* de l'empereur d'Autriche, et celui de chef d'orchestre du grand-duc de Hesse-Darmstadt. Il laisse une veuve et trois fils.

*** Ernest Haberbier, pianiste compositeur de la Cour de Russie, est mort le 12 mars dernier, à Bergen (Norwège), où il s'était retiré. Quoique souffrant, il n'avait pas voulu ajourner la date de son concert. Il venait d'exécuter parfaitement un premier morceau, et il en achevait un second, lorsqu'il s'est affaissé sur le clavier. La mort a été instantanée.

*** L'éminent violoncelliste Johann Reuchsel vient d'avoir la douleur de perdre sa femme. Elle n'était âgée que de trente-six ans.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Fidelio* et *Il Trovatore* avec Mlle Tietjens, *Linda* avec Mlle de Murska, ont composé le répertoire de la semaine. Dans quelques jours, reprise de *Dinorah*.—On connaît les noms de plusieurs des artistes engagés par l'entreprise rivale de l'opéra italien au théâtre du Lyceum : ce sont jusqu'à présent MM. Verger et Bettini, Mmes Trebelli-Bettini et Lella-Ricci. Gardoni chantera à la première représentation, le 3 mai. — Vieuxtemps et Reinecke se sont fait entendre avec un brillant succès à la première soirée de la *Musical-Union*. Le directeur, M. John Ella, s'est assuré aussi pour cette saison le concours du violoniste Auer et du violoncelliste Davidoff.—La reconstruction de Her Majesty's Theatre est maintenant chose accomplie; la salle est prête à être livrée à la direction.

*** *Anvers.* — Une brillante reprise de *l'Étoile du Nord* vient d'avoir lieu à notre théâtre. Les honneurs de la première soirée ont été pour l'excellente cantatrice, Mme Naddi, et pour la basse Odezenne, qui ont rempli avec une grande distinction les rôles de Catherine et de Peters.

*** *Berlin.*—Le nouveau ballet en quatre actes de Taglioni et Hertel, *Fantasca*, a été représenté avec un très-grand succès. — Les vacances de l'Opéra commenceront le 14 juin et dureront jusqu'au 15 août. — Les poëmes d'opéra, au nombre de cinquante-six, envoyés au concours ouvert par l'éditeur E. Bock, ont tous été jugés indignes du prix. — Les danseurs de l'Opéra ont reçu de l'intendance générale l'ordre de supprimer... leurs moustaches. Le cas leur a paru assez grave pour en faire l'objet d'une pétition au roi.

*** *Dusseldorf.*— Au prochain festival rhénan, qui aura lieu à la Pentecôte, on exécutera : le premier jour, l'oratorio *Josué*, de Hændel; le second jour, le Printemps et l'Automne des *Saisons*, de Haydn; un *Magnificat* de J.-S. Bach, et le *Lobgesang* ou symphonie-cantate de Mendelssohn; le troisième jour est réservé aux virtuoses. Les solistes sont : Mmes Soltans (de Cassel), et Bellingrath-Wagner, soprani; Mme Joachim, contralto; MM. Vogl ténor, (de Munich), Scaria (de Dresde), et le violoniste Joachim.

*** *Leipzig.*— L'opéra *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, a été donné ici à l'occasion de la célèbre foire annuelle, et a reçu d'un public cosmopolite un très-sympathique accueil. Mme Peschka-Leutner a été applaudie et rappelée. Leipzig est la première ville allemande qui monte l'œuvre d'Ambroise Thomas.

*** *Vienne.* — On dit des merveilles de la nouvelle salle d'Opéra, qui, comme nous l'avons dit, sera inaugurée le 15 mai avec *Armide*. Tout a été combiné de la manière la plus intelligente pour que la partie matérielle, dans les représentations, vienne en aide à l'interprétation artistique au lieu d'en détruire l'effet, comme dans bien des théâtres, même de premier ordre. Le public n'est pas le moins bien traité ; on a pris grand soin de lui donner ses aises. La décoration intérieure et extérieure est fort belle ; un certain nombre de médaillons de compositeurs et de chanteurs célèbres ornent la façade de l'édifice. — La société philharmonique, à son dernier concert, a exécuté avec un très-grand succès la marche des Pèlerins de *Harold en Italie*, l'une des belles œuvres de Berlioz. — L'éminente cantatrice et professeur, Mlle Bochkoltz-Falconi, a donné, le 22 mars, un concert dans lequel ses meilleures élèves se sont fait entendre. Le public a pu ainsi juger des résultats vraiment merveilleux obtenus dans l'enseignement du chant par cette excellente artiste, qui a formé pour la scène un bon nombre de sujets d'élite, entre autres Mlle Anna Kaufmann et Ritter, récemment engagées à de brillantes conditions au théâtre royal de Munich.

*** *Milan.* — *Le Ruy Blas* de Marchetti vient d'obtenir à la Scala un très-honorable succès. C'est du moins ce que doit signifier le compte rendu de quelques journaux italiens, qui se borne à peu près à constater que le maestro a été rappelé dix-neuf fois.

*** *Florence.* — *Ildegonda*, opéra nouveau d'un jeune compositeur mexicain, M. Moralès, vient d'être représenté au théâtre Pagliano. C'est, d'après nos correspondances et la presse spéciale, un ouvrage d'une tout autre portée que la plupart de ceux qui surgissent à chaque instant en Italie. On y trouve une distinction véritable, un sentiment dramatique profond, et une grande habileté dans l'art de manier les voix et l'orchestre. Le libretto est malheureusement faible; ce qui n'a pas empêché l'œuvre du jeune maestro de réussir complétement dès le premier soir.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

11 avril, salons Erard, à 2 heures 1/2. — Concert donné par Mme Schneckenburger, pianiste, et Lucie Schneckenburger, organiste de onze ans, avec le concours d'artistes distingués.

12 avril, salons Pleyel. — Concert de Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mlle Battu, de MM. Portehaut, Duchesne, White et Norblin.

12 avril, salons Erard, quatrième et dernière soirée du quatuor florentin, sous la direction de Jean Becker.

13 avril. — Sixième et dernière séance populaire de musique de chambre, sous la direction de M. Charles Lamoureux, avec le concours des pianistes Fissot et Delaborde. Première audition, à Paris, du sextuor en *si* bémol de Brahms.

14 avril, salons Pleyel-Wolff. — Concert donné par les enfants Fremeaux, avec le concours de C. Saint-Saëns et d'autres artistes distingués.

14 avril, salons Erard. — Concert de Mlle Louise Murer, avec le concours de Mlle Alphonsine Murer, M. Pollione Ronzi et du quatuor vocal allemand, pour la partie vocale, et de MM. Busoni et Wan Wuafelghem.

16 avril, salle Valentino. — Grand concert donné sous la direction d'Arban, au profit de la Crèche Sainte-Eugénie, fondée par S. M. l'Impératrice.

19 avril, salle Pleyel.—Concert de M. Auguste Durand, avec le concours de Mme Monbelli, de MM. Hermann-Léon, Ketterer, White et Maton.

20 avril, salons Erard. — Troisième et dernière soirée donnée par M. Lacombe, avec le concours de M. Jacquard et de Mmes Barthe-Banderali et Andrea Favel. Intermède par M. Saint-Germain, du Vaudeville.

1er mai, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Concert de l'excellente pianiste Mlle Caussemille, avec le concours d'artistes d'élite.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

**Orgues-Harmoniums à mélodie**, brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes ; dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

**Publiée par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

EN VENTE

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**LA PARTITION pour chant avec accompagnement de piano et orgue-harmonium.**

**Format in-8°.** (La partie d'orgue *ad libitum.*) **Prix net : 15 fr.**

La Même, *Édition de luxe* : Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

1. **Terzetto:** Gratias, chanté par Mme Alboni, MM. Nicolini et Agnesi. . . . . 5 »
2. **Air:** Domine Deus, chanté par M. Nicolini (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** Qui tollis, chanté par Mmes Alboni et Krauss (pour *Soprano et Contralto* ou *Ténor et Baryton*) . . 9 »
4. **Air:** Quoniam, chanté par M. Agnesi (pour *Basse ou Contralto*). . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** Crucifixus, chanté par Mlle Krauss (pour *Soprano ou Ténor*) . . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (*pendant l'Offertoire*) pour Orgue ou pour Piano. . . . . 5 »
7. **Quatuor:** Sanctus, chanté par Mmes Alboni et Krauss, MM. Nicolini et Agnesi . . . . . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 3 »
7 *ter.* Le même, arrangé à une voix, pour Contralto ou Baryton. . . . . 3 »
8. **Air :** O Salutaris, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** Agnus Dei, chanté par Mme Alboni (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

**Arrangements pour le Piano et pour Orgue-Harmonium :**

**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation pour le Piano... 7 50 | **J. RUMMEL.** Reminiscences, deux suites, chaque..... 7 50

**E. MOREAUX.** Transcriptions pour orgue-harmonium, n° 1, *Kyrie, Sanctus, Domine* : 6 francs.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions : N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*, 7 fr. 50.

**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 » | **DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »

**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile..... 6 » | **E. WOLFF.** — Duo brillant pour piano à quatre mains. 9 »

**Beautés de la Messe**, transcriptions à quatre mains, en deux suites, par Paul Bernard.

**BRISSON.** Trio pour Piano ou orgue, violon et violoncelle : 6 francs. — **E. MOREAUX.** Duo pour orgue-harmonium et piano.

**La Partition arrangée pour Piano seul, format in-8°, net : 10 francs.**

**En vente chez E. HEU, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.**

# VERT-VERT

*Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. H. MEILHAC et NUITTER, musique de*

# J. OFFENBACH

PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 15 FRANCS.

**MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

**Arrangements divers pour Piano :**

**Ketterer.** — Fantaisie brillante..... 7 50 | **Neustedt.** — Fantaisie-transcription,..... 6 »

**Rummel.** — Bouquet de mélodies..... 7 50 | **Cramer.** — Mosaïque..... 7 50

**Battmann.** — Récréation, morceau facile et sans octaves..... 5 »

**Arban et Marx.**—Quadrilles à 2 et 4 mains. | **Strauss.** — Valse à 2 et 4 mains.

**Ettling.** — Polka-Mazurka à 2 et 4 mains. | **A. Mey.** — Polka à 2 et 4 mains.

SOUS PRESSE : LA PARTITION POUR PIANO SEUL, NET : 10 FRANCS. SOUS PRESSE.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 16. 18 Avril 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Rossini (3e article), par **Arthur Pougin**. — Légendes artistiques : éphémérides de l'Opéra, par **Nérée Désarbres**. — Bibliographie musicale. — Ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts, direction générale des théâtres : concours de composition musicale pour le grand prix de Rome. — Messe de Rossini. — Propriété artistique. — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves**. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(3e article) (1).

On n'en finirait pas si l'on voulait rappeler tous les traits de bonté de Rossini, que quelques-uns ont toujours voulu faire passer pour sceptique et égoïste. Je vais emprunter les suivants à M. Amédée Méreaux, que j'ai déjà cité :

« La première rencontre qu'il fit à Paris, où il ne connaissait personne (lors de son arrivée, en 1823), fut celle de Panseron, avec qui il s'était lié en Italie, lorsque le jeune musicien français, lauréat de l'Institut, suivait le cours de contre-point du P. Mattei, au Conservatoire de Bologne. Rossini, qui connaissait le caractère vif et enjoué de son ami, fut frappé de son air triste et préoccupé. Il l'interrogea et apprit de lui qu'il était fort embarrassé pour tirer son frère de la conscription. Il fallait pour cela ce qui lui manquait : de l'argent. — « Organise un con- » cert, dit Rossini. — Tu ne sais pas ce que c'est qu'un concert à Paris, » répond Panseron : beaucoup de fatigues, de peines, et pas de recet- » tes. » Mais lorsque Rossini lui proposa d'être l'accompagnateur du concert, Panseron se sentit sauvé. Ce concert eut lieu dans la salle de la rue de Cléry : foule immense jusque dans la rue et recette s'élevant à plus du double de la somme nécessaire au rachat du conscrit. Voilà comme Rossini utilisait sa première apparition devant le public parisien, pour lequel il était non-seulement une nouvelle célébrité, mais encore une curiosité artistique...

» Il y a quelques années, on voulut monter à l'Opéra la *Semiramide*, traduite spécialement par Méry et mise en scène avec un luxe de spectacle digne de l'œuvre et de l'illustre compositeur. Rossini n'y tenait pas le moins du monde, et son premier mouvement fut de remercier l'*impresario* et le poëte de leurs excellentes intentions, dont il ne croyait pas devoir profiter. Toutefois, il changea d'avis en se souvenant que son ami Carafa venait d'essuyer quelques pertes d'argent assez importantes, et en voyant dans la proposition de l'Opéra une occasion de lui venir en aide de la façon la plus délicate. Il renoua facilement des relations que le directeur et Méry avaient regretté de voir interrompues, il consentit à la représentation de *Sémiramis* ; mais, comme on voulait y introduire un ballet, il y mit la condition que son ami Carafa composerait les airs de danse et toucherait en entier les droits d'auteu.

» Il y a un an environ, Mlle Nicolo, fille du célèbre auteur de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*, fut présentée à Rossini dans une de ses intéressantes soirées où ce roi de la musique réunissait l'élite des artistes et des amateurs de Paris ; Mlle Nicolo est elle-même très-bonne pianiste et compose en digne fille du fécond mélodiste dont s'honore l'école française. Invitée par Rossini à se faire entendre, elle joua un joli *andante* de sa composition, *une Plainte*, qui fut écouté avec un vif intérêt. Le maître demanda le manuscrit, voulant, disait-il, relire ce qu'il avait entendu avec plaisir. Dès le lendemain, le morceau était donné à la gravure, et, quelques jours après, paraissait chez un éditeur de Paris, avec ce titre bien flatteur pour l'auteur : *Une Plainte, pour le piano, par Mlle Nicolo, éditée par son ami et l'admirateur de son père, G. Rossini*. Ce grand et excellent cœur avait tous les secrets pour faire une bonne et aimable action : pour la première et unique fois de sa vie, il s'était fait éditeur, afin d'assurer à une modeste artiste une publicité si difficile à obtenir, même avec un grand nom (1). »

Voilà l'homme qu'on nous aurait volontiers représenté comme manquant absolument de cœur, de sens moral. Sous ce dernier rapport nous allons voir, par sa conduite à l'égard d'Hérold, ce qu'il faut en penser, et avec quel éclat il savait rendre hommage au génie de nos artistes.

Peu de temps après la représentation du *Moïse* français, le 14 octobre 1827, *le Moniteur* annonçait que S. M. Charles X, « voulant donner à M. Rossini un témoignage de sa satisfaction pour le nouveau chef-d'œuvre dont il vient d'enrichir la scène française, » le nommait chevalier de la Légion d'honneur.

On suppose que Rossini, enchanté, va adresser au roi une lettre de remerciement? Point. Il se rend au contraire chez le surintendant des Beaux-Arts, M. le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, et lui tient à peu près ce langage : — « Monsieur, j'apprends que Sa Majesté vient de m'accorder la croix de chevalier de la Légion d'honneur. Je viens supplier Votre Excellence d'obtenir du roi que cette grande distinction ne me soit accordée que plus tard. J'ai pour cela deux raisons : la première, c'est qu'un grand compositeur français, Hérold, n'est pas décoré alors qu'il le mérite à tous égards ; la seconde, c'est que pour moi, la décoration doit être le prix d'une œuvre que j'aurai conçue expressément en vue de la France. *Le Siége de Corinthe, le Comte Ory, Moïse* même, sont des partitions italiennes que j'ai modifiées et complétées pour la scène française ; mais celle de *Guillaume Tell*, que je vais écrire, sera composée spécialement et uniquement pour l'Opéra. C'est après l'apparition de cet ouvrage que je

(1) Voir les nos 9 et 12.

(1) *Moniteur universel* du 22 novembre 1868. — Dans ce même article, M. Méreaux nous apprend encore qu'à l'époque où Rossini était inspecteur du chant en France, il usa de son crédit pour faire accorder une subvention à l'école de Choron et à l'institution naissante de la Société des concerts du Conservatoire.

serai heureux de venir vous rappeler les intentions bienveillantes du roi à mon égard. » — Il en fut de tout point comme Rossini l'avait désiré : *le Moniteur* du 22 octobre rectifiait, en annulant le décret précédemment publié, une prétendue erreur (ce qui est bien curieux); l'année suivante Hérold était décoré, et enfin, après la représentation de *Guillaume Tell*, Rossini était de nouveau nommé chevalier, cette fois sur sa demande.

Comme il savait apprécier le génie d'Hérold, Rossini savait rendre justice à celui de Boieldieu. L'auteur de *la Dame blanche* et celui de *Guillaume Tell* ressentaient d'ailleurs l'un pour l'autre une vive sympathie, et cette sympathie avait engendré une amitié profonde. Rossini avait agi avec Boieldieu comme il l'avait fait à l'égard de Cherubini, avec une sorte de coquetterie dans la galanterie, et en employant exactement le même procédé. Dès son arrivée à Paris, il s'était empressé de rendre visite à celui qui pouvait être alors considéré comme le chef de l'école française, et, tandis qu'on allait l'annoncer, il se mit au piano et chanta de sa belle voix l'air fameux de *Jean de Paris:* « Tout à l'amour, tout à l'honneur! » Boieldieu, dont la sensibilité était extrême, fut on ne peut plus touché de cette attention.

Plus que tout autre, Boieldieu admirait le grand génie de Rossini, mais il avait le juste sentiment de sa valeur personnelle, et il faut dire que plus d'une fois il fut choqué de voir sacrifier trop bénévolement les gloires de la France à une gloire étrangère, alors qu'on pouvait si bien jouir à la fois des bienfaits de l'une et des autres. J'en trouve la preuve dans une lettre adressée par lui à Crémont, alors chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et dont je vais donner un extrait. Cette lettre est datée du 9 décembre 1823:

« .... Je vous fais encore mes excuses pour la peine que vous donnera la petite suppression que je vous ai demandée. Mais vous avez trop d'esprit pour ne pas sentir que j'ai raison d'en agir ainsi, surtout dans un moment où les Rossinistes français (car les Rossinistes italiens, et Rossini lui-même, sont plus justes envers nous) voudraient nous mettre tout à fait sous les pieds de leur idole. Il n'a point besoin de cela pour l'élever. Son grand talent le mettra toujours à sa place. Si donc on voulait être raisonnable, on ferait en musique ce que l'on fait en littérature et en peinture. On peut avoir le Dante, le Tasse et d'autres dans sa bibliothèque, et l'on peut admirer dans la même galerie Rubens et Raphaël. Honneur à Rossini, mais honneur à Mozart, à Gluck, à Cimarosa, etc.... Rossini, avec lequel j'ai beaucoup causé, est bien de cet avis. Il s'est fait un genre à lui, parce qu'il a pris dans plusieurs genres des exemples qui l'ont guidé. Tandis que ceux qui n'aiment qu'un genre ne seront jamais que les copistes serviles de ce genre.... (1). »

On voit que, malgré tout, Rossini et Boieldieu étaient en fort bons termes vis-à-vis l'un de l'autre. Un nuage pourtant vint à passer sur leur amitié, et ce ne fut la faute d'aucun d'eux. C'est encore une lettre de Boieldieu, celle-ci adressée à Hérold, qui va nous faire connaître les faits :

« Que pensez-vous, écrivait Boieldieu indigné, de bas adulateurs, qui sont venus, pour faire leur cour à Rossini, lui dire que je disais du mal de la musique du *Comte Ory?* si bien que Mme Rossini m'a reçu, le jour de la deuxième représentation du *Comte Ory*, de manière à ce que je ne doive plus remettre les pieds chez elle. A cette époque, je ne savais pas ce qui avait donné lieu à cette froide réception. Je ne le sais que depuis deux jours, et j'en rirais de pitié s'il n'était pénible de penser que c'est un *Français* en cheveux blancs qui est venu, pour faire sa cour au « monarque » musical, dire du mal d'un « sujet » paisible, qui est tout dévoué à l'homme et à l'artiste. Il est de fait que j'aime véritablement Rossini, et vous savez si je suis son admirateur. Je donnerais tout ce que j'ai fait pour un seul de ses morceaux, et je le prendrai si l'on veut, dans ce *Comte Ory*, dont on prétend que j'ai dit du mal. Enfin, c'est M. P....., que je croyais être un homme de bien, qui est venu salir ainsi ses cheveux blancs, en débitant une calomnie infâme. Je vous dis tout cela pour que, si vous en entendez parler, vous puissiez répondre, et je m'en repose bien volontiers sur vous. Je n'ai besoin de Rossini en aucune manière; ce n'est donc point pour lui faire ma cour que je l'aime et que je l'admire. S'il a la faiblesse de croire aux bavardages et qu'il ne veuille pas de la sincère amitié que j'ai pour lui, je n'en serai que plus son admirateur; car entre amis on oublie les distances, et alors je verrai bien plus celle qu'il y a, malheureusement pour moi, entre lui et moi. Voilà ma profession de foi tout entière. Si cela ne suffit pas pour rendre hommage au monarque, que diable faut-il faire de plus? Battre la mesure à *trois temps*, quand la mesure est à *deux?* faire des contorsions et dire : *Je me meurs!* Ma foi, quand je le dirai, ce sera pour tout de bon. En attendant, je veux vivre et entendre la musique de Rossini. Mais comme je suis bavard!

» Adieu. Mon respect à Madame.

» BOIELDIEU. »

Le malentendu causé par cette affaire se dissipa cependant, et les deux hommes redevinrent bientôt amis.

Pour donner une idée des rapports qui existaient entre eux, je vais reproduire une anecdote qui m'a été contée et par Rossini lui-même, et par M. Amédée Méreaux, et par M. Boieldieu fils.

C'était le soir de la première représentation de *la Dame blanche*. Rossini et Boieldieu occupaient alors chacun un appartement dans la même maison, celle qui portait le numéro 10 du boulevard Montmartre, et l'appartement de Boieldieu était situé juste au-dessus de celui qu'habitait Rossini. On sait quel fut le succès foudroyant de *la Dame blanche*, combien le public fut enchanté, et, malgré toute son estime pour le talent de l'auteur, heureusement surpris à l'audition de cet ouvrage adorable. A l'issue de la représentation, l'orchestre de l'Opéra-Comique se réunit spontanément, et résolut de venir aussitôt donner une sérénade à Boieldieu dans la cour de sa maison. Naturellement, ce fut une surprise, et Boieldieu ne savait comment répondre à une telle attention. Tout le monde était aux fenêtres, cela va sans dire, et lorsque Boieldieu voulut faire monter chez lui les artistes pour les remercier et leur offrir quelques rafraîchissements, Rossini lui cria : — « Mais, mon cher Boieldieu, jamais tout ce monde ne pourra tenir chez vous! Si vous le permettez, je vais faire entrer chez moi; je mets ma terrasse à votre disposition. »

Boieldieu accepta, et cette réception familière eut lieu en effet chez Rossini. Puis, quand tout le monde fut parti, les deux compositeurs se mirent à causer, et Rossini, faisant à Boieldieu l'éloge de sa nouvelle partition, lui dit que c'était un véritable opéra-comique, comme il n'en existait pas, un modèle du genre, et tel qu'aucun compositeur italien, sans l'en excepter lui-même, n'en eût pu écrire un semblable. Boieldieu était confus de ces louanges, et, se défendant de bonne grâce et de bonne foi, dit à Rossini :

— Voyons, mon cher ami, dans un jour si heureux pour moi, où j'ai lieu d'être si satisfait, vous n'allez pas vouloir me faire rougir?

— Non, non! lui répond Rossini. Je suis dans le vrai. Pas un de nous autres, Italiens, n'aurait écrit comme vous la scène de la vente. Nous aurions fait là un ensemble monstrueux, plein de bruit, avec des *felicità, felicità, felicità* à perte de vue, et nous ne serions pas arrivés à l'admirable effet que vous avez produit.

— Allons, cher ami, reprend Boieldieu en souriant et en ouvrant la porte pour remonter chez lui, je vois bien qu'aujourd'hui je n'aurai pas raison de votre obstination. Mais souvenez-vous, continue-t-il en lui montrant l'escalier, que je ne suis jamais au-dessus de vous que quand je vais me coucher.

Cette anecdote n'est-elle pas bien jolie?

Avant de terminer, je ne veux pas oublier de faire remarquer que c'est dans cette maison du numéro 10, boulevard Montmartre, habitée à la fois par Rossini, Boieldieu et Carafa, que furent composés les trois chefs-d'œuvre de ces trois musiciens : *Guillaume Tell, la Dame blanche* et *Masaniello*.

ARTHUR POUGIN.

(1) L'autographe de cette lettre est en ma possession.

## LÉGENDES ARTISTIQUES.

### Éphémérides de l'Opéra.

15 mars 1694. — Première représentation de *Céphale et Procris*, opéra en cinq actes de Duché et Mme Jacquet de la Guerre.

15 mars 1709. — Première représentation de *Panthée*, opéra en cinq actes de de La Fare et Philippe, duc d'Orléans.

15 mars 1784. — Première représentation de *Tibulle et Délie*, opéra de Fuzelier et Mlle de Beaumesnil.

15 mars 1830. — Première représentation de *François Ier à Chambord*, opéra en deux actes de Moline de Saint-Yon, Fougeroux et S. de Ginestet.

15 mars 1843. — Première représentation de *Charles VI*, opéra en cinq actes de Casimir Delavigne et Halévy.

16 mars 1798. — Première représentation de *Paris*.

17 mars 1697. — Première représentation de *Vénus et Adonis*, opéra en cinq actes de J.-B. Rousseau et Desmarets.

17 mars 1745. — Première représentation de *Zelindor, roi des Sylphes*, opéra de Moncrif, F. Rebel et F. Francœur.

17 mars 1789. — Première représentation de *Aspasie*, opéra en trois actes de Morel et Grétry.

17 mars 1809. — Première représentation de *la Mort d'Adam et son apothéose*, opéra en trois actes de Guillard et Lesueur.

17 mars 1851. — Première représentation de *le Démon de la Nuit*, opéra en deux actes de Bayard, Arago et Rosenheim.

17 mars 1858. — Première représentation de *la Magicienne*, opéra en cinq actes de Saint-Georges et Halévy.

18 mars 1839. — Relâche à l'occasion de la mort d'Adolphe Nourrit, décédé à Naples le 8 du même mois.

19 mars 1671. — Inauguration du privilége de l'Académie royale de musique dans la salle du Jeu de Paume de la Bouteille, rue Mazarine, transformée en théâtre.

Première représentation de *Pomone*, opéra en cinq actes de Perrin et Cambert.

20 mars 1818. — Première représentation de *les Croisés ou la Délivrance de Jérusalem*, oratorio de Stadler.

20 mars 1793. — Première représentation de *le Mariage de Figaro*, opéra en cinq actes de Notaris, de Beaumarchais et Mozart.

21 mars 1846. — Première représentation de *Moïse au Sinaï*, symphonie de Collin et Félicien David.

22 mars 1687. — Mort de Lulli.

22 mars 1688. — Première représentation de *Zéphyre et Flore*, opéra en trois actes de de Duboullay, Louis, Jean-Louis et Lulli fils.

23 mars 1691. — Première représentation de *Coronis*, opéra en trois actes de Chapuseau de Beaugé et Théobald.

23 mars 1753. — Première représentation de *la Scatra Governatrice*, opéra en trois actes de Cocchi.

23 mars 1810. — Première représentation de *Abel*, opéra en trois actes d'Hoffmann et R. Kreutzer.

25 mars 1806. — Première représentation de *Echo et Narcisse*, de Gluck, opéra, mis en deux actes par Beaunier et H. M. Berton.

25 mars 1806. — Première représentation de *Austerlitz*, ballet.

25 mars 1861. — Première représentation de *Graziosa*, ballet en un acte de Derley, Petipa et Th. Labarre.

26 mars 1699. — Première représentation de *Amadis de Grèce*, opéra en cinq actes de La Motte et Destouches.

26 mars 1827. — Première représentation de *Moïse*, opéra en quatre actes de Ballochi, Jouy et Rossini.

27 mars 1811. — Première représentation de *le Triomphe du mois de Mars, ou le Berceau d'Achille*, opéra de E. Dupaty et R. Kreutzer.

28 mars 1726. — Première représentation de *les Stratagèmes de l'Amour*, opéra en trois actes de Roy et Destouches.

29 mars 1844. — Première représentation de *le Lazzarone*, opéra en deux actes de de Saint-Georges et Halévy.

30 mars 1776. — Nouveau règlement concernant le droit des auteurs à l'Opéra.

Il est accordé, tant au parolier qu'au musicien, pour les ouvrages tenant tout le spectacle:

200 livres pour chacune des vingt premières représentations;

150 livres pour chacune des dix suivantes;

100 livres pour chacune des autres, jusqu'à la quarantième inclusivement; et dans le cas où le nombre des représentations excéderait, sans interruption, celui de quarante, une gratification de 500 livres était comptée aux auteurs.

Pour un ouvrage en un acte :

80 livres pour chacune des vingt premières représentations;

60 livres pour chacune des dix suivantes;

50 livres pour dix autres données sans interruption, jusqu'à la quarantième inclusivement.

Quelques autres avantages, sans grande importance, sont encore concédés aux auteurs.

30 mars 1803. — Première représentation de *Proserpine*, opéra en trois actes de Quinault, Guillard et Paisiello.

30 mars 1820. — Première représentation de *Stratonice*, opéra de Hoffmann, Méhul et Daussoigne.

31 mars 1824. — Première représentation de *Ipsiboé*, opéra en quatre actes de Moline de Saint-Yon et Kreutzer.

NÉRÉE DÉSARBRES.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

MUSIQUE DE PIANO.

**Stéphen Heller.** — ESQUISSE (ré *mineur*).

Trois pages, trois simples pages, — le canevas d'un de ces admirables morceaux si pleins de fantaisie, d'humour, d'imprévu, de charme enfin, avec lesquels Stéphen Heller a su se créer un genre à part, — un royaume plutôt, dont la divinité tutélaire est le Goût! On ne peut que regretter que le maître n'ait pas cru devoir remplir cette *Esquisse*, où les lignes seules sont nettement tracées, où le coloris n'est qu'indiqué; cent chefs-d'œuvre sont là pour nous faire pressentir ce qui en serait résulté.

**Michel Bergson.** — MÉDITATION (si *majeur*).

On sent ici le musicien de la grande école, nourri des fortes et saines traditions classiques. La mélodie, pleine de noblesse, est accompagnée d'une manière intéressante, quoique discrète. Tout est bien à sa place; pas une note de pur remplissage. L'*agitato* du milieu est peut-être un peu écourté; mais il prépare très-bien la rentrée du thème. — En somme, beaucoup de grands morceaux, même de nos bons auteurs modernes, ne valent pas ces quatre pages.

**Edouard Wolff.** — REGINA, *chanson polonaise, op. 287* (mi *mineur*).

Il est difficile de ne pas penser à Chopin en écoutant cette *Chanson polonaise*, qui commence sur le rhythme de la danse nationale pour presser et ralentir plusieurs fois son allure. Toutefois l'imitation n'est pas flagrante; les harmonies, tout en conservant la couleur spéciale qu'elles doivent à la pénétrante et vaporeuse poésie du Nord, sont moins tourmentées que chez l'auteur des *Mazurkas*. Edouard Wolff a d'ailleurs été très-heureusement inspiré par son sujet; il a su être tour à tour rêveur et fougueux, dramatique et tendre. Dans le genre descriptif et sentimental, *Regina* est certainement l'un des meilleurs morceaux qui aient été écrits depuis longtemps.

**Ernest Stœger.** — MARCHE FUNÈBRE, *à la mémoire de Rossini, op. 10* (si *bémol mineur*).

Voici enfin une vraie marche funèbre, un chant de deuil tel que Beethoven, Meyerbeer et Chopin savaient les faire. Une sourde et navrante tristesse voile la pensée au début et à la fin; vers le milieu, elle semble avoir cédé aux souvenirs de gloire, mais on entend encore des sanglots dans cet épisode qui veut être héroïque. L'harmonie y a parfois des duretés caractéristiques, et dont la raison est bien plus dans le sentiment que dans les règles des traités. La *Marche funèbre* de Stœger peut n'être pas un morceau à sensation, à succès facile; mais nous la tenons pour une œuvre sérieuse, sentie et de haute valeur.

## MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION GÉNÉRALE DES THÉATRES.

**Concours de composition musicale pour le grand prix de Rome**

*Concours d'essai.* — Entrée en loges le 10 mai à 10 heures du matin; sortie le 15 mai, à 10 heures du soir.

*Concours définitifs.* — Entrée en loges, le 25 mai, 10 heures du matin; sortie le 18 juin, à 10 heures du soir.

Le jugement aura lieu le lundi 5 juillet.

## MESSE DE ROSSINI

Nos correspondances de Liége nous confirment la nouvelle reçue télégraphiquement du succès éclatant qui y a accueilli la Messe de Rossini. Voici comment s'exprime *l'Echo du Parlement* sur le dernier chef-d'œuvre du Maître : à propos de sa deuxième audition à Bruxelles.

« Cette fois, il y a eu salle comble pour l'audition de la Messe de Rossini. Le vrai public y était représenté par un mélange de conditions et d'opinions diverses. Le dilettante, toutefois, y faisait majorité, et certains amateurs, que je crois appartenir à la province, suivaient l'inter-

prétation, partition en mains. L'enthousiasme a été énorme. Hormis le *Sanctus*, ce sont encore les solos qui ont triomphé sur toute la ligne. Et on a accusé Rossini d'avoir admis dans son œuvre des parties isolées!

. . . . . .

» Le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* constituent trois morceaux de facture différente, mais trois morceaux complets, trois morceaux admirables, il convient de le dire. Le *Kyrie* est le plus neuf de forme; le *Sanctus* est le plus mélodieux; l'*Agnus Dei* est le plus touchant. Dans le premier, Rossini a été véritablement créateur, et je défie ceux qui en ont méconnu l'importance de citer une seule composition rossinienne qui y ressemble. Le deuxième procède des quintetti sans accompagnement qui interviennent dans toutes les partitions d'opéras du maître. Le troisième dérive d'un air de *Moïse*. C'est, comme on l'a fort bien dit, une adorable prière pleine de larmes et de sanglots, à laquelle répond, comme derrière une gloire d'église, le murmure des chœurs. Le *Gloria* offre deux pages capitales : le début dantesque : *et in terra*, où les voix et les instruments s'éteignent mystérieusement pour simuler le règne de la paix et de la fraternité universelles, et la fugue *cum sancto*, fugue rayonnante de lumière, qui n'a rien de pédant et qui brise le moule vermoulu où depuis tant de siècles se stéréotype la science d'école. Au milieu du tourbillon apparaît un *decrescendo* merveilleusement ménagé. Enfin, à l'endroit vraiment pathétique du *Credo*, au *crucifixus*, surgit une mélodie empreinte du plus pur sentiment religieux, un *lamento* où le souffle du maître s'exhale en accents d'une exquise éloquence. En somme, six pages splendides, sans compter le prélude pour orgue qui est loin, à mon avis, de mériter les dédains dont il a été l'objet.

» L'instrumentation est digne, en tous points, de ces hautes conceptions. Les cordes sont rejetées au deuxième plan. Les bois et les cuivres mitigés occupent le premier. Rossini a tenu à leur donner cette sérénité tranquille et rayonnante qui forme l'un des principaux attributs de l'orgue. Tout en colorant, avec une variété prodigieuse, les élans expressifs des voix, il a voulu que les instruments à vent les soutinssent et les renforcassent presque sans interruption. Il ne leur prête un rôle concertant que lorsqu'il quitte le style religieux pour aborder le style fleuri de l'opéra. C'est l'orchestration du *Stabat*, avec plus de nouveauté et de richesse d'effets encore. Ce qu'il y a de combinaisons géniales est inimaginable. »

---

M. Soubre, directeur du Conservatoire de Liége, nous adresse la lettre que voici, en date du 15 avril :

« Hier, nous avons redit avec non moins de succès que la première fois l'œuvre si remarquable du grand Maître. Les morceaux qui ont surtout été applaudis sont l'air du ténor, le duo, la fugue du *Gloria* qu'on a acclamée et bissée. Puis l'*O Salutaris*, et surtout l'*Agnus Dei* que Mlle Von Edelsberg a chanté en grande artiste et avec un beau sentiment. Elle a été très-pathétique dans ce morceau. Aussi a-t-elle été applaudie avec enthousiasme et réellement elle méritait cet hommage. L'impression a été profonde et, d'une voix unanime, le public a voulu réentendre cet *Agnus*. Malheureusement les artistes de l'orchestre s'étaient hâtés de quitter leurs pupitres, et il ne nous a pas été possible de satisfaire le grand nombre d'auditeurs qui assistaient hier, malgré la chaleur et malgré les inquiétudes du dehors, à la deuxième exécution de la belle Messe de Rossini.

» Agréez, etc. E. A. SOUBRE. »

---

Plus on entend la Messe de Rossini et plus brillantes apparaissent les beautés qu'elle renferme. Rarement plus religieuse attention fut prêtée à l'exécution d'une œuvre musicale, que par l'auditoire qui remplissait lundi la salle du théâtre Italien. Que sera-ce, lorsqu'un orchestre comme celui de la Société des Concerts, par exemple, se l'assimilera en saisira les véritables mouvements et en fera valoir toutes les adorables nuances?

---

Le 30 de ce mois, aura lieu à l'église de la Trinité une exécution solennelle de la Messe de Rossini avec l'orchestre et les chœurs du théâtre Italien. Mme Alboni chantera la partie de contralto.

---

La Messe de Rossini va être exécutée au théâtre de l'Oriente à Madrid; elle sera interprétée par Mme Lagrua, Tamberlick, Gassier, les chœurs du théâtre et l'excellent orchestre de Benetti.

---

## PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

Le Tribunal civil de la Seine (1re chambre), sous la présidence de M. Benoît-Champy, vient d'affirmer une fois de plus sa jurisprudence dans la question d'indivisibilité des paroles et de la musique d'un opéra. Cette question était de nouveau soumise à son appréciation dans les circonstances suivantes :

Un éditeur belge avait jugé à propos de publier à un bon marché excessif les partitions des opéras *Joconde*, *Cendrillon*, *les Rendez-vous bourgeois*, *Gemma di Vergi*, *la Fête du Village voisin*, *le Petit Chaperon rouge*, et un autre éditeur de Paris, M. Aymard-Dignat, s'était chargé de les écouler en France.

Les propriétaires de ces œuvres, MM. Brandus et Dufour, Richault, Girod, Cartereau et autres, ont intenté à M. Aymard-Dignat une action en contrefaçon et une demande en dommages-intérêts pour le préjudice qui leur était causé.

M. Aymard Dignat, représentant de la Société qui porte son nom, a prétendu que les demandeurs ne justifiaient pas avoir rempli les formalités voulues par la loi pour garantir et assurer leur droit de propriété, et qu'il avait été décidé d'ailleurs que les opéras dont il s'agissait étaient tombés dans le domaine public. (Jugement du Tribunal correctionnel de Lille, du 5 avril 1865, confirmé par arrêt de la Cour de Douai.)

Me Nouguier, avocat de MM. Brandus, Dufour et autres éditeurs de musique, a soutenu que les paroles d'un opéra ne peuvent être séparées de la musique, de manière à constituer deux propriétés distinctes, et qu'il y avait lieu de décider qu'un opéra est, paroles et musique, une œuvre unique et indivisible.

Si plusieurs de ces œuvres sont tombées dans le domaine public, en ce qui concerne les compositeurs, par la date de la mort de ceux-ci, elles sont encore du fait des auteurs des paroles dans le domaine privé.

C'est ainsi que Nicolo étant mort en 1818, Etienne, l'auteur des paroles, étant décédé seulement en 1845, a laissé un fils et une veuve qui vivent encore. Les opéras dus à cette collaboration ont encore une longue durée d'existence à parcourir. Hoffmann, l'auteur des *Rendez-vous bourgeois*, est mort en 1828, laissant un fils qui est aujourd'hui représenté par ses deux filles, Mmes Legallié et Guionie. Boieldieu est mort en 1834, mais Sewrin, son collaborateur pour les paroles de *la Fête du village voisin*, est mort en 1825, laissant deux fils qui vivent toujours : l'un est un peintre distingué, l'autre un ingénieur de la ville de Paris. Théaulon, le collaborateur du *Petit Chaperon rouge*, est décédé en 1841, laissant une veuve dont le droit subsiste encore. Tous ces opéras, ainsi que celui de Donizetti, *Gemma di Vergi*, ne sont point encore tombés dans le domaine public.

Les défendeurs se sont contentés de faire poser des conclusions dans lesquelles ils ont développé le système que nous avons ci-dessus indiqué.

Le Tribunal a rendu, sur les conclusions de M. l'avocat impérial Manuel, le jugement suivant :

« Le Tribunal,

» Attendu que la propriété des paroles et de la musique d'un opéra est indivisible;

» Que les opéras de *Joconde*, *Cendrillon*, *Gemma di Vergi*, *la Fête du village voisin* et *le Petit Chaperon rouge* ne sont pas dans le domaine public;

» Que les deux premiers appartiennent à Brandus et Dufour, comme successeurs de Troupenas, le troisième à Richault, comme successeur de Pacini, les deux autres à Girod, à Cartereau et à la dame Frick, comme successeur de Janet;

» Quant à l'opéra des *Rendez-vous bourgeois :*

» Attendu que Nicolo étant décédé en 1818 et Hoffmann en 1828, leurs ayants cause n'ont eu le droit de propriété que pendant vingt ans, délai fixé par décret du 5 février 1810 et par la loi du 3 août 1844;

» Par ces motifs,

» Donne acte à Aymard-Dignat de ce qu'il reprend l'instance introduite contre la société dont il était le gérant;

» Leur fait défense de vendre aucun exemplaire de son édition des opéras de *Joconde*, *Cendrillon*, *Gemma di Vergi*, *la Fête du village voisin* et *le Petit Chaperon rouge;*

» Autorise les demandeurs à saisir tous les exemplaires desdits opéras contrefaits;

» Rejette la demande quant à l'opéra des *Rendez-vous bourgeois;*

» Condamne Aymard-Dingat à payer aux demandeurs des dommages-intérêts à payer par état;

» Autorise les demandeurs à publier les motifs et le dispositif du présent jugement dans trois journaux à leur choix et aux frais des défendeurs;

» Condamne Aymard-Dignat aux dépens. »

MM. Brandus et Dufour, éditeurs des *Rendez-vous bourgeois*, n'ayant pu se procurer avant le prononcé du jugement les justifications nécessaires pour établir que cet opéra était dans les mêmes

conditions que *Joconde* et *Cendrillon*, le Tribunal a dû décider que l'opéra de Nicolo et Hoffmann était tombé dans le domaine public; mais ils se réservent de se pourvoir très-prochainement contre cette partie de l'arrêt en produisant les justifications qui leur manquaient.

## REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *Gutenberg*, drame en cinq actes et en vers, par M. Édouard Fournier. — Gaité : Reprise de *la Fille des chiffonniers*, drame de MM. Anicet-Bourgeois et F. Dugué. — Théatre Déjazet : *la Comédie de la vie*, pièce en cinq actes, par M. Edouard Brisebarre.

Les nouveautés sont rares ; nous avons beau chercher autour de nous, il n'y a guère à l'horizon, en fait de pièces importantes, que le *Gutenberg* de M. Edouard Fournier, qui n'a pas conquis sans peine son droit de cité à l'Odéon. Comme toujours, en pareil cas, on a parlé d'une cabale d'étudiants. Certes, le fait n'est pas sans exemples; mais on a tort de l'invoquer à tout propos, pour mettre un baume sur la plaie de l'auteur qui tombe. En ce qui regarde *Gutenberg*, nous ne nions pas positivement la cabale puisqu'on l'atteste, mais nous croyons qu'il faut encore chercher d'autres causes au triste accueil qu'on lui a fait. D'abord, pourquoi ne pas l'avouer? Malgré des allures progressistes et libérales, le sujet n'est pas sympathique et n'a d'intérêt que pour un petit nombre d'individus, plus ou moins pénétrés de l'importance des services rendus par la découverte de l'imprimerie. Le doute qui plane sur le rôle des inventeurs n'est pas de nature à diminuer cette tendance regrettable. Ensuite, si nous voulons faire la part spéciale de l'auteur du drame, nous sommes forcé de reconnaître qu'à travers quelques vifs éclairs d'inspiration poétique, son œuvre se meut dans le vide et dans l'obscurité.

Néanmoins le début est superbe. Gutenberg, en proie à la fièvre de l'invention, et soutenu dans ses épreuves par une jeune juive et par un de ses disciples, Pierre Schœffer, sort vainqueur d'un guet-apens que lui ont tendu ses ennemis. Il a désarmé son principal adversaire; mais la poignée de l'épée a laissé sur son gant une empreinte sanglante. Gutenberg la contemple avec attention, et, saisi d'un soudain enthousiasme, il s'écrie : J'ai trouvé! Cet ingénieux moyen n'a pas manqué son effet.

Malheureusement, à partir de là l'action s'embrouille; les tribulations de Gutenberg ne sont pas assez justifiées. Ses luttes contre la Sainte-Vehme, contre les copistes de Venise, et surtout contre la réaction du magistrat, du guerrier, du savant, qui ne comprennent rien aux bienfaits de son innovation, ont une teinte d'uniformité, de monotonie dont l'influence fâcheuse rejaillit sur le triomphe définitif du héros de la pièce.

*Gutenberg*, au point de vue littéraire, n'en est pas moins une œuvre de grand mérite, et ses défauts sont amplement compensés par l'élévation de l'idée et par le charme de la versification. L'orage du premier jour n'a pas empêché certaines tirades d'être saluées par un tonnerre de bravos. Aussi ne serions-nous pas surpris que ce drame, débarrassé de quelques longueurs périlleuses, fournît, en résumé, une carrière des plus honorables. Lacressonnière et Mlle Périga ne resteront pas étrangers à cet heureux résultat, s'il se produit.

— La Gaîté a fait aussi une reprise qui n'est pas sans importance; c'est celle de *la Fille des Chiffonniers*. Ce drame intéressant dont l'idée première rappelle la donnée de *la Fille du Régiment*, a été presque aussi bien accueilli que dans sa primeur. Il est vrai qu'il est joué avec un remarquable ensemble, surtout par Vannoy, par Mlle Raucourt et par le joyeux Alexandre, qui est d'un comique irrésistible, dans le rôle épisodique de la mère Moscou. *La Fille des Chiffonniers* n'est pas près de quitter l'affiche.

— Au théâtre Déjazet, on vient de représenter avec succès une pièce en cinq actes intitulée : *la Comédie de la vie*, où le rire tient à peu près autant de place que le drame. Les amours de Philippe et de la comédienne Gilberte n'ont rien, à vrai dire, de bien original. C'est l'éternelle histoire de la femme abandonnée qui commence par une tentative de suicide et qui finit par un exil volontaire pour ne pas faire obstacle à l'avenir de l'homme qu'elle chérit toujours. Présentées d'une manière adroite, ces péripéties surannées font encore illusion ; mais peut-être auraient-elles moins de relief, si les faits accessoires, traités au comique, ne les faisaient pas ressortir. Georges et Mlle Delval sont très-convenables dans cette partie larmoyante, illustrée par les toilettes merveilleuses de l'ancienne fée de *la Biche au bois*. Il nous faut citer en première ligne les rôles secondaires, tels que ceux d'un pauvre musicien amoureux, joué par Tony Riou, d'un docteur de coulisses, interprété par Legrenay, et d'un agent d'affaires théâtrales, où Dailly se montre excellent caricaturiste. *La Comédie de la vie*, montée avec soin, ne peut manquer d'atteindre un nombre considérable de fructueuses représentations.

D. A. D. Saint-Yves.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** La société des concerts du Conservatoire a fait entendre, dimanche dernier, le double chœur d'*Œdipe à Colone*, de Mendelssohn, grandiose et vigoureuse composition, où les voix sont traitées avec beaucoup d'effet; la scène : *O perfido spergiuro*, de Beethoven, pour soprano-solo avec accompagnement d'orchestre, un Psaume de Marcello, l'Hymne de Haydn, la Symphonie en *si* bémol de Beethoven, et l'ouverture d'*Oberon*. L'orchestre a été parfait d'entrain et d'homogénéité; Mme Gueymard a très-dramatiquement détaillé la scène de Beethoven et le solo du chœur de Marcello.

*** Mlle Louise Murer, la charmante pianiste, la brillante élève du regretté Emile Prudent, a donné, le 14 avril, son concert à la salle Erard. Nous avons applaudi son jeu souple et délicat, son style gracieux et noble dans un *Andante* de Hummel, le *Scherzo* de la sonate en *la* bémol de Weber, et dans deux morceaux de Prudent, les variations sur *Rigoletto* et la poétique *Aurore dans les bois*. Depuis longtemps il faut compter avec Mlle Murer; son talent tout à fait hors ligne s'affirme plus nettement chaque fois qu'elle se produit en public. Parmi les artistes qui lui prêtaient leur concours, nous citerons Mlle Alphonsine Murer, une jeune cantatrice qui promet beaucoup, et qui a obtenu un succès très-mérité avec l'air des *Dragons de Villars* et la romance de *Mignon*.

*** L'audition d'œuvres nouvelles de Mme Farrenc est toujours une bonne fortune pour tous ceux qui aiment la vraie et grande musique. Les deux compositions qu'elle a fait entendre, le 2 avril, dans les salons Erard, égalent certainement, en charme et en science, ce que Mme Farrenc a fait de mieux, et on connaît l'incontestable valeur de la plupart de ses productions de musique de chambre et de musique symphonique. — Diverses pièces intéressantes du *Trésor des pianistes*, exécutées par les meilleures élèves de l'éminente professeur, ont agréablement varié le programme.

*** Mlle Thérèse Liebé, la jeune violoniste, a définitivement conquis sa place parmi les virtuoses, et la voici sur les traces des Milanollo et des Néruda. A son concert du 10 avril, elle a fait preuve d'une habileté technique incontestable, d'un goût parfait, et d'un sentiment musical déjà très-accusé, et qui se perfectionne chaque jour. Elle a exécuté avec une grande sûreté et une étonnante ampleur le trio (op. 11) de Beethoven, avec MM. Krüger et Nathan; *les Souvenirs de Bade* et *le Retour du Paladin* de son excellent maître Léonard; l'*adagio* et le *rondo* du 24e concerto de Viotti, et *le Chant du Soir* de C. Menter, charmant morceau que l'auteur lui a dédié. — M. Krüger a obtenu son succès habituel avec sa *Chanson-Ballade* et ses *Airs bohémiens et russes*.

*** Le quatuor florentin a donné, le 12 avril, la séance supplémentaire qui lui avait été demandée. MM. Becker, Masi, Chiostri et Hilpert sont la perfection même; nous le disons pour la quatrième fois, parce que, les ayant suivis assidûment, nous ne les avons pas trouvés un instant inférieurs à eux-mêmes. Ces éminents artistes ont exécuté, lundi dernier, le quatuor en *ut*, n° 6, de Mozart, dont l'*andante* est une des perles de la musique de chambre; le quatuor en *mi* bémol de Mendelssohn, célèbre par sa charmante *Canzonetta*; un *adagio* de Rosenhain, le *presto* de la Suite en *ré* mineur, de M. de Hartog, et une très-jolie *Sérénade* de Haydn. Ces deux derniers morceaux avaient déjà figuré au programme d'une séance précédente, et ont obtenu un très-vif succès ; la *Sérénade* a été bissée.

*** Le charmant trio des enfants Frémeaux, qui a donné un Concert le 14 avril, excite désormais l'intérêt du public beaucoup plus que sa curiosité. On aime à suivre les progrès de ces remarquables petits virtuoses, chez lesquels l'intelligence artistique a devancé l'âge, et qui seront quelque jour des artistes accomplis. La pianiste Jeanne se joue vraiment de la difficulté; elle a déjà du style. Le violoniste Albert apporte dans son exécution un brio de bon augure; le violoncelliste Paul manie fort gentiment un instrument colossal pour lui. Initiés de bonne heure par leur père aux traditions classiques, ils seront prêts, le moment venu, à prendre d'emblée, à côté des maîtres, la place qui les attend dès à présent.

*** Les sœurs Jaraczewska, deux cantatrices de talent, ont donné le 7 avril un brillant concert. Elles ont chanté avec goût et méthode plusieurs morceaux de styles divers; on a beaucoup applaudi, entre autres, le duo des *Dragons de Villars*, fort bien dit par Mlle Marie Jaraczewska et le ténor Girardot. Les enfants Frémeaux ont été aussi très-choyés du nombreux et aristocratique public qui se pressait ce soir-là dans les salons Pleyel.

*** MM. Lamoureux, Colblain, Adam et Rabaud ont donné, le 13 avril, leur cinquième et dernière séance populaire de musique de chambre, avec le concours de MM. Henri Fissot, E. M. Delaborde, Borelli et Van der Guchr. Outre plusieurs œuvres du répertoire classique, on y a entendu, pour la première fois, le sextuor en *si* bémol, pour instruments à cordes, de J. Brahms, l'un des jeunes compositeurs qui sont en ce moment à la tête du mouvement musical, en Allemagne. On y trouve une grande sûreté de main, de la clarté, une manière charmante de présenter les idées; cependant, ce sextuor (le premier, croyons-nous, des

deux qu'ait écrits Brahms), est certainement inférieur, comme invention, au quatuor de piano exécuté à une précédente séance. — La sonate de Mozart, en *ré*, pour deux pianos, jouée par MM. Delaborde et Fissot, est assurément fort intéressante; mais, elle est décidément trop longue. Ce défaut de proportion chez l'immortel auteur de *Don Juan* est assez rare pour qu'on puisse le signaler une fois.

*** Notre collaborateur Paul Bernard a donné ces jours-ci la dernière de ses réunions musicales de l'hiver. On en connaît le charme et l'intérêt; on sait qu'elles rassemblent les plus hautes personnalités artistiques et de jeunes personnes du monde d'un talent déjà formé, et qu'elles offrent à ces dernières l'avantage de se produire pour les premières fois dans un milieu aussi distingué, aussi élégant que celui où elles sont appelées à briller plus tard. Parmi les artistes qui se sont fait entendre en dernier lieu chez M. Paul Bernard, nous citerons M. et Mme Léonard, Mme Peudefer; MM. Magnin, Taffanel, Auguste Guidon. Nadaud a dit ses plus jolies chansons. Les élèves ont toutes fait preuve des qualités de style, de goût, d'assurance et de mécanisme qu'elles puisent dans les leçons de leur excellent professeur. Elles savent jouer sans exagération, avec cette grâce à laquelle ne doivent jamais renoncer les jeunes filles. Entre autres morceaux de sa composition, M. P. Bernard a exécuté *l'Attente* et une délicieuse *Mazurke de salon*, nous n'avons pas besoin de dire avec quel succès. La soirée s'est joyeusement terminée et l'on s'est séparé, artistes, professeurs et élèves, en se donnant rendez-vous pour l'hiver prochain dans le salon courtois et hospitalier de la rue de Louvois.

*** On lit dans *le Gaulois:* « Dimanche, il y a eu une fort belle soirée musicale chez le comte de Saffray. Une artiste suédoise, Mme Palm, a dit à ravir plusieurs chansons de son pays; Mme Boudier a chanté de fort belles romances du maestro Mattiozzi; B. Buroni enfin, un clarinettiste, a exécuté quelques ravissantes mélodies de sa composition sur l'instrument le plus ingrat qu'il y ait. Le programme du concert était très-intelligemment composé et digne en tous points du public d'élite que reçoit M. de Saffray. »

*** Les honneurs du dernier concert de la Société philharmonique de Dieppe ont été pour Mme Valbert, cantatrice de talent, à la voix souple et étendue. M. Valbert, son mari, a dit plusieurs morceaux avec beaucoup de goût et d'expression.

*** A la dernière soirée musicale de Mme Comettant, à Versailles, une pléiade d'artistes d'élite défrayaient un programme fort intéressant. L'espace nous manque pour en dire tout le bien que nous en pensons; nous nous bornerons à citer, parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, le beau trio *Gratias agimus* de la Messe solennelle de Rossini, qui a été supérieurement rendu par MM. Pollione Ronzi, Agnesi et la maîtresse de la maison elle-même, et qui a produit une si vive impression que les artistes ont dû le redire au bruit des bravos des cent cinquante invités de Mme Comettant.

*** On nous écrit d'Amsterdam que Mlle Minnie Hauck, dont nous avons annoncé le départ en compagnie de Mlle Carreno et de MM. Sivori et Trenka, vient d'obtenir un éclatant succès dans le concert qu'y viennent de donner ces quatre éminents artistes. La charmante cantatrice a soulevé un véritable enthousiasme par la perfection avec laquelle elle a dit le grand air de la *Sonnambula*, dont les vocalises n'avaient peut-être jamais été aussi admirablement enlevées que par Adelina Patti. Inutile d'ajouter que les ovations n'ont pas été ménagées à Sivori et à Mlle Carreno. Pareil accueil leur a été fait à Rotterdam, et rarement tournée artistique a débuté sous de plus brillants auspices.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, cette semaine, trois représentations de *Faust;* chacune d'elles avec le maximum de la recette. — Aujourd'hui, l'opéra de Gounod sera joué extraordinairement au bénéfice de la Caisse des pensions.

*** Les répétitions de la reprise du *Prophète* se poursuivent très-activement; on pense qu'il pourra être joué vers la fin du mois.

*** L'engagement de M. Castelmary vient d'être renouvelé par M. Emile Perrin.

*** La pièce la plus prochaine que va donner le théâtre de l'Opéra-Comique est la reprise de *Jaguarita*, dont on presse les répétitions. — Le retour de Mme Galli-Marié, que viennent d'applaudir les théâtres de Lyon et de Montpellier, et qui fait aujourd'hui sa rentrée dans *Mignon*, va permettre de commencer les études de *la Petite Fadette*, sujet emprunté au roman de Mme Sand, mais pris d'un autre point de vue que le vaudeville joué anciennement au théâtre des Variétés, et dont M. Semet a composé la musique. — La direction se propose de donner ensuite *la Fontaine de Berny*, paroles de M. Albéric Second, musique d'Ad. Nibelle, et *la Cruche cassée*, paroles de MM. H. Lucas, Em. Abraham, musique de M. E. Pessard, prix de Rome. — En attendant, *Vert-Vert*, *le Postillon de Long-jumeau* et *Bonsoir, M. Pantalon*, alternent chaque soir et font de fructueuses recettes. — Mlle Cico ayant pris son congé, c'est Mlle Derasse qui a pris le rôle de Mimi dans l'opéra d'Offenbach.

*** En même temps que le populaire opéra de Flotow se faisait applaudir la veille au théâtre Lyrique, la diva Patti chantait le rôle de lady Enrichetta au théâtre Italien. C'est un des plus charmants de son répertoire, et pas n'est besoin de dire si elle y a été fêtée. — Hier on a entendu, pour la dernière fois de la saison, Mme Patti dans Gilda de *Rigoletto*, et elle nous fera ses adieux cette semaine dans une représentation à son bénéfice. — Jeudi, *Un ballo in Maschera* a valu un très-beau succès à Mme Krauss, qui s'est classée cette année au premier rang des artistes du théâtre Italien. Aussi, y a-t-il affluence au bureau de location pour la représentation qui sera donnée demain à son bénéfice, et dans laquelle, entre autres éléments d'attraction, M. Perrin a gracieusement accordé à la sympathique prima donna la permission de chanter le quatrième acte de *la Favorite* avec Nicolini.

*** Avant la clôture, qui aura lieu le 30 avril, on entendra la reprise de *Cosi fan tutte* de Mozart, dont les répétitions sont à peu près complètes.

*** *Rienzi* en est à sa sixième représentation et remplit chaque soir la salle du théâtre Lyrique. — On y répète activement le *Don Quichotte* de M. Ernest Boulanger, qui devra alterner avec l'opéra de Wagner. — Lundi dernier, on jouait *Martha*, toujours en possession de la faveur du public.

*** Le succès de *l'Africaine* ne faiblit pas au théâtre Impérial de Lyon; tous les soirs, l'œuvre magistrale fait salle comble. — Il en est de même à Marseille.

*** *Les Drayons de Villars* sont chantés en ce moment sur plusieurs scènes de province. Cet ouvrage a servi d'ouverture à la saison d'opéra de la Rochelle; bonne interprétation générale; l'orchestre, presque en entier composé des membres de la Société philharmonique, a soutenu son ancienne réputation. — Au Mans, le chef-d'œuvre d'Aimé Maillart a été fêté par le public. — Dijon l'a également applaudi avec enthousiasme; mais aussi quel naturel, quelle spirituelle malice mis en jeu par Mme Ecarlat-Geismar, dans le rôle de Rose Friquet!

*** Les Nancéens viennent d'applaudir chaleureusement *les Horreurs de la Guerre*, de leur compatriote, M. Jules Costé. Succès de pièce et d'interprètes : Mlle Abouléne, MM. Guinot et Philippot.

*** A Nantes, les artistes réunis en société ont repris *l'Africaine*, ainsi que nous l'avions annoncé. Ils ont tout lieu de s'en féliciter, car le public a *repris*, de son côté, le chemin du théâtre. Mlles Bédora et Prévost, MM. Mazurini, Depassio, Lechevalier ont fait de leurs rôles, de remarquables créations. La mise en scène est aussi belle qu'on peut le désirer en province. — La reprise du *Domino noir* a été l'occasion d'un nouveau succès pour la troupe d'opéra-comique. — La vogue de *Fleur de Thé* est loin d'être épuisée.

*** Les exploitations théâtrales sont aussi éprouvées en province qu'à Paris. Un arrêté de la municipalité de Lille vient de supprimer la subvention de 56,000 francs allouée au Grand-Théâtre de cette ville; il est vrai que le grand opéra et le ballet ne figurent plus au cahier des charges.

*** On nous écrit de Bruxelles que la présence de Marie Sasse a rendu tout son éclat au théâtre de la Monnaie. Dans les représentations qu'elle a données de *l'Africaine* et du *Trouvère*, la célèbre cantatrice a provoqué un véritable enthousiasme. — Le 15, a dû avoir lieu une magnifique représentation des *Huguenots* avec elle, Mme Miolan Carvalho, MM. Belval, Warot et Dumestre. Toute la salle était louée d'avance. — Une troupe italienne doit exploiter le théâtre Royal pendant deux mois, à partir du 1er mai.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** *La Revue musicale*, fondée et rédigée par M. Fétis, et transformée plus tard en *Revue et Gazette musicale* (notre titre actuel), publiait dans son numéro du 21 mai 1831, une courte notice biographique sur Jean-Jacques Walther, violoniste, né vers 1650, à Witterda, près d'Erfurth, lequel, à en juger par ses œuvres, doit avoir été le Paganini de son temps. Nous croyons être agréable à nos lecteurs en les informant que la bibliothèque du Conservatoire de Paris possède une de ses compositions du plus grand intérêt et rarissime. Elle a pour titre : *Hortulus chelicus, uni violino, duabus, tribus et quatuor subinde chordis simul sonantibus harmonice modulanti, studiosa varietate consitus a J.-J. Walthero.* (Petit jardin mélodique, à deux, trois et quatre parties qui se jouent sur plusieurs cordes d'un violon seul, etc.), Mayence, 1688, 129 pages in-fol. oblg. Le numéro 28 de ce curieux recueil contient le morceau suivant: *Serenato a un coro di violini, organo tremolante, chitarrino, piva, due trombe e timpani, lira tedessa e harpa smorzata, per un violino solo.* Et dire que la sérénade se termine par un *coro di violini* pour *violon seul!*

En voilà assez, croyons-nous, pour éveiller l'attention des amateurs de curiosités musicales.

⁂ Samedi prochain, Mlle Christine Nilsson donnera, à la salle Herz, une soirée musicale au profit des victimes d'un sinistre, dont la province de Smoland (Suède), son pays natal, a été le théâtre. Cette soirée, dont le programme sera magnifique, attirera certainement l'élite du dilettantisme parisien. On peut se procurer des billets, au prix de 20 et 10 francs, au magasin de musique Brandus.

⁂ Le grand orgue couronné à l'Exposition universelle de 1867 vient d'être installé dans la nouvelle et magnifique église de Saint-Epvre, à Nancy, qui s'achève, grâce au zèle et au dévouement de son curé, M. l'abbé Trouillet. L'inauguration solennelle, qui est fixée aux 28 et 29 avril, sera une véritable fête musicale. Des organistes célèbres de la France, de la Belgique et de l'Allemagne ont promis leur concours pour faire apprécier ce bel instrument qui a été jugé si favorablement et a valu les plus brillantes distinctions à la Société anonyme des grandes orgues, établissements Merklin-Schütze.

⁂ Paris compte en ce moment *soixante-trois* cafés-concerts qui attirent, chaque soir, un public évalué à trente-cinq mille personnes environ. De nouveaux établissements de ce genre sont en construction.

⁂ Les concours orphéoniques les plus importants s'ouvriront pour la campagne courante, à Aix, Angers, Annecy, Auch, Clermont-Ferrand, Douai, Fécamp, Gray, Isigny, Montauban, Nemours, Reims, Saint-Cloud et Steenwerck.

⁂ M. Auber s'est rendu, mardi, à la gracieuse invitation à dîner au *mess* des officiers de la gendarmerie de la garde, qui lui avait été adressée en leur nom par M. le comte de Saint-Sauveur, colonel de ce régiment. Le vénérable chef de l'école française de musique s'y est vu l'objet de la plus touchante ovation; un magnifique bouquet lui a été offert au milieu des plus chaleureuses acclamations et la musique du régiment a exécuté deux brillantes fantaisies de son habile chef, M. Cressonnois, sur *le Cheval de bronze* et *le Premier Jour de Bonheur*.

⁂ L'éditeur Colombier vient de faire paraître les airs détachés, la partition pour piano et chant et les airs de danse de *la Diva*, le dernier opéra bouffe d'Offenbach. Le succès qu'il obtient tous les soirs à la représentation est acquis d'avance à la publication de la musique.

⁂ *L'Art du Chant et l'Ecole actuelle*, tel est le titre d'une brochure assez étendue que vient de publier à Pau M. Charles Delprat. Cet opuscule sera, croyons-nous, fort utile à tous ceux qui s'occupent de l'étude du chant et du mécanisme de la voix. L'auteur, se plaçant à un point de vue pratique, y combat certaines erreurs spéculatives dont il signale les résultats dangereux; avis aux intéressés.

⁂ On écrit de Cologne que Ferdinand Hiller, l'éminent compositeur et virtuose, vient de donner sa démission de directeur du Conservatoire, de chef d'orchestre et de directeur de la Société des concerts. Les motifs de cette grave détermination ne sont pas encore connus.

⁂ Le théâtre de Breslau vient d'adopter le diapason normal français.

---

⁂ On annonce la mort, à Potsdam (Prusse), du directeur de l'Ecole royale de musique militaire, Friedrich Steffens, père du violoncelliste Jules Steffens, qui s'est fait entendre il y a deux ans avec succès à Paris.

---

## ÉTRANGER

⁂ *Berlin.* — Mlle Mathilde Mallinger, première chanteuse du théâtre de Munich, engagée pour deux représentations par l'intendance royale de Prusse, a débuté à l'Opéra le 6 avril dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Cette artiste, aujourd'hui l'une des étoiles du chant en Allemagne, a brillamment soutenu la réputation qu'elle s'est faite en peu d'années; son succès a été énorme. Elle n'a pas été moins bien accueillie à la seconde soirée, dans *Norma*, avec Mlle Grün.

⁂ *Vienne.* — M. A. Zellner, le fondateur et rédacteur en chef du journal : *Blætter für Theater Musik und Kunst*, vient d'être nommé secrétaire général du Conservatoire et de la Société des Amis de la musique; il a résigné ses fonctions de critique entre les mains de son collaborateur assidu, L. Oppenheimer.

⁂ *Florence.* — Le théâtre de la Pergola, qui n'a guère fait que végéter depuis le commencement de la saison, vient enfin de rencontrer un vrai succès avec *le Comte Ory*, chanté par Mlles de Maesen, Biancolini, et le ténor Montanaro. Cet ouvrage n'avait jamais été joué à Florence; il a donc eu le double attrait de la nouveauté et des charmantes mélodies que Rossini y a semées à profusion. — La critique accorde aussi de grands éloges à un nouvel opéra d'Edoardo Perelli, *la Martire*, qui a été donné ces jours derniers à ce même théâtre. — Les élèves de l'Institut musical ont voulu honorer la mémoire de Rossini par un concert, dont sa musique a fait les frais : on y a exécuté l'ouverture du *Siège de Corinthe*, le trio de *Guillaume Tell*, un duo de *Zelmira*, *l'Inflammatus* du *Stabat*, et la prière de *Moïse*.

⁂ *Naples.* — L'opérette bouffe française prend racine ici. Depuis la construction de son nouveau théâtre des Bouffes-Parisiens, la famille Grégoire vit exclusivement sur le répertoire des Variétés et de l'Athénée, et elle s'en applaudit chaque jour. Après le succès complet de *la Grande Duchesse*, voici celui de *Fleur de Thé*, non moins complet, non moins productif. L'interprétation est vraiment excellente; nulle part on ne saurait trouver un meilleur ensemble, un entrain plus étourdissant. *Fleur de Thé* est bel et bien en train de tourner la tête aux Napolitains.

⁂ *Constantinople.* — *L'Africaine* ramène au théâtre Naoum les beaux jours du *Prophète*. La salle est comble chaque soir, et un public enthousiaste prodigue ses bravos au chef-d'œuvre de Meyerbeer et à ses excellents interprètes, Mmes Vaneri (Sélika), Bosisio (Inès), MM. Valentini-Cristiani (Vasco) et Sterbini (Nélusko).

⁂ *Varsovie.* — *Roméo et Juliette*, de Gounod, a été donné pour la première fois au bénéfice de Mlle Artôt. Succès pour l'opéra, mais surtout succès pour la gracieuse artiste, qui a été l'objet des démonstrations les plus enthousiastes. Le ténor Stagno est un très-remarquable Roméo. L'orchestre, sous la direction de Joseph Dupont, a été parfait; on a fait au jeune maestro une très-flatteuse ovation. *Les Huguenots* ont servi de début à Stagno; Mlle Artôt y a chanté, pour la première fois à Varsovie, le rôle de Valentine qui lui a valu un de ses plus beaux triomphes. — La saison se terminera le 16 par *Faust*, au bénéfice des orphelins russes. — Joseph Wieniawski, le célèbre pianiste, a donné ici cinq concerts très-brillants et très-suivis. Un de nos critiques les plus autorisés, M. Sikorski (de la *Gazeta Polska*), a consacré au premier un feuilleton très-étudié où le talent magistral de cet artiste éminent est apprécié comme il convient. Wieniawski, dont la santé a été ébranlée par un travail incessant au Conservatoire de Moscou, où il a professé pendant cinq années, va demander aux voyages une salutaire diversion; il se rend d'abord à Londres.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

18 avril, salons Pleyel-Wolff, à 2 heures. — Matinée musicale donnée par Mlle Marie Tayau, violoniste, avec le concours de M. Lasserre, Lavignac, Jules Daniel, de Mmes Brigny-Varney et Zulma Bouffar.

19 avril, salle Pleyel.—Concert de M. Auguste Durand, avec le concours de Mme Monbelli, de MM. Hermann-Léon, Ketterer, White et Maton.

20 avril, salons Erard. — Troisième et dernière soirée donnée par M. Lacombe, avec le concours de M. Jacquard et de Mmes Barthe-Banderali et Andrea Favel. Intermède par M. Saint-Germain, du Vaudeville.

21 avril, salle Herz, à 8 heures. — Concert donné par Mlle Mathilda Enequist et M. Ch. Loret, avec le concours des frères Lamoury, de MM. Beeckman et W. Goldner.

23 avril, salons Pleyel-Wolff, à 8 heures. — Concert donné par M. de la Nux, pianiste, avec le concours de Mme Barthe-Banderali et de M. Jacquard.

24 avril, salle Herz. — Soirée musicale donnée par Mlle Christine Nilsson, au bénéfice des victimes du sinistre de la province de Smoland (Suède), son pays natal.

1er mai, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Concert de l'excellente pianiste Mlle Caussemille, avec le concours d'artistes d'élite.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

*Vient de paraître chez tous les éditeurs de musique :*

**HENRI HERZ**

Op. 213. Suite de trois morceaux pour le piano :
1. *Le Premier Aveu*, romance sans paroles.
2. *En chasse*, caprice.
3. *Souvenir du Niagara*, impromptu.

Op. 214. *Les Contrastes*, trois grandes études :
1. Style passionné. — 2. Style brillant. — 3. Style élégant.

**Publiée par BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.**

EN VENTE

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**LA PARTITION pour chant avec accompagnement de piano et orgue-harmonium.**

**Format in-8°.** (La partie d'orgue *ad libitum.*) **Prix net : 15 fr.**

MÊME, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

MORCEAUX DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

1. **Terzetto:** GRATIAS (pour *Ténor, Contralto* et *Basse*). . 5 »
2. **Air:** DOMINE DEUS (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** QUI TOLLIS (*Soprano et Contr.* ou *Ténor et Baryt.*) 9 »
4. **Air:** QUONIAM (pour *Basse ou Contralto*) . . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** CRUCIFIXUS (pour *Soprano ou Ténor*). . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano). . . 5 »
7. **Quatuor:** SANCTUS (*Ténor, Soprano, Contr., Basse*). . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 3 »
7 *ter.* Le même, pour Contralto ou Baryton. . . . . 3 »
8. **Air :** O SALUTARIS (pour *Contralto ou Baryton*). . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** AGNUS DEI (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

**Arrangements pour le Piano et pour Orgue-Harmonium :**

**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions : N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*, 7 fr. 50.
**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation pour le Piano... 7 50
**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile..... 6 »
**J. RUMMEL.** Reminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**E. WOLFF.** — Duo brillant pour piano à quatre mains. 9 »
**E. MOREAUX.** Transcriptions pour orgue-harmonium, n° 1, *Kyrie, Sanctus, Domine* : 6 francs.

**En vente chez COLOMBIER, éditeur, 6, rue Vivienne.**

# LA DIVA

*Opéra-bouffe en trois actes, paroles de H. MEILHAC et L. HALÉVY,*

MUSIQUE DE

# J. OFFENBACH

PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 12 FRANCS.

**MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

**Pour le piano à 2 et à 4 mains.**

**Valse et Quadrille par Strauss. — Quadrille par Arban. — Polka par Mey.**

**Publiés par BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

# L'ÉCOSSAIS

**DE CHATOU**

Opéra-bouffe en un acte,
Paroles MM. AD. JAIME et PH. GILLE, musique de

# LÉO DELIBES

**Airs de Chant détachés.**

*La Partition pour Chant et Piano, format in-8° net : 6 fr.*

**STRAUSS.** — Quadrille de Carnaval pour le piano . . . . . 4 50
**DELIBES.** — Polka burlesque, orchestrée par A. Mey, piano . 4 »
**STRAUSS.** — Grande valse pour le piano. . . . . 5 »

# LES HORREURS

**DE LA GUERRE**

Opéra-bouffe en deux actes, paroles de PH. GILLE, musique de

# JULES COSTÉ

Les Airs de Chant détachés

**La Partition pour Chant et Piano, in-8°, net : 8 fr.**

**STRAUSS.** — Grande polka, avec chant *ad libitum*, pour piano 4 »
**ARBAN.** — Grand quadrille, piano à quatre mains, chaque. . 4 50
**STRAUSS.** — Suite de valse pour le piano . . . . . 5 »
**CRAMER.** — Bouquet de mélodies, mosaïque pour piano. . . 6 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 17. 25 Avril 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial Italien : Bénéfice de Mlle Krauss, par **Elias de Rauze**. — Le Comique dans la musique (2e article), par **Charles Bauquier**. — La Musique, les Musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde, d'Oscar Comettant, par **Em. Mathieu de Monter**. — Les Luthiers italiens au XVIIe et au XVIIIe siècle, de M. J. Gallay. — Concert de Vivier. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

### Bénéfice de Mlle Krauss.

LA FAVORITE (3me *acte*).

Jeudi, la représentation du théâtre Italien était donnée au bénéfice de Mlle Gabrielle Krauss. L'attrait principal était ce titre : *la Favorite*, qui paraissait pour la première fois sur l'affiche de cette scène lyrique; car l'on sait que la direction des Italiens n'a pas le droit de donner les ouvrages écrits pour les autres scènes musicales de Paris; pas plus *la Favorite* que *la Fille du Régiment*, qui toutes deux feraient si bien son affaire, et qui, — particularité remarquable, — sont l'œuvre d'un maître italien. Partout, en Italie comme dans tous les théâtres italiens à l'étranger, on donne continuellement ces deux opéras de Donizetti. Et ils ne peuvent être exécutés à la salle Ventadour! C'est le cas ou jamais de répéter : *dura lex, sed lex;* d'autant que le théâtre Italien n'a pas la réciprocité. On lui a pris, en effet, et on donne traduits en français, *Lucie*, *Sémiramis*, *le Barbier*, *le Trouvère*, *Rigoletto*, *Violetta*, *Norma*, *Maître Crispino*, etc. (ce dernier en province pour le moment). *La Favorite* et *la Fille du Régiment* sont traduites en italien; mais pour que Mlle Krauss ait pu chanter, avec Nicolini, le troisième acte de *la Favorite*, il a fallu l'autorisation du directeur de l'Académie impériale de Musique, qui, nous nous hâtons de le constater, n'a eu garde de la refuser.

Des fragments de *Semiramide*, de *Lucrezia Borgia*, de *Crispino e la Comare* avaient déjà rendu très-intéressante cette représentation exceptionnelle. Mais c'est surtout à l'acte de *la Favorite* qu'on attendait la bénéficiaire. L'attente n'a pas été déçue; bien au contraire ! Le succès a été très-grand et très-légitime. Nicolini a été superbe. Quant à Mlle Krauss, on sait que cette cantatrice excelle dans les œuvres dramatiques. Elle a eu des accents magnifiques au duo final; elle a tenu l'auditoire sous le charme de ce talent qui aborde avec la même facilité et le même succès les rôles les plus divers. Cette audition n'a fait, au surplus, que rendre plus cruelle aux habitués de la salle Ventadour cette espèce de supplice de Tantale auquel il est condamné; car elle lui a montré quel parti la prima donna et le ténor des Italiens tireraient de cette belle œuvre de Donizetti, s'ils pouvaient l'ajouter à leur répertoire habituel.

Il faut remarquer que les deux artistes n'ont pas suivi servilement les traditions de l'Opéra, ou du moins ce qu'on est convenu d'appeler ainsi. C'était même assez singulier de voir comment la même musique peut être diversement interprétée sur deux scènes différentes. Les deux *manières* ne se font pas de tort réciproquement; et pourtant elles ne se ressemblent pas. Cette remarque, bien moins sensible dans les autres opéras que l'on chante dans les deux langues, aux Italiens d'un côté, à l'Académie impériale de Musique et au théâtre Lyrique de l'autre, frappe singulièrement dans *la Favorite*, et fait regretter davantage encore que le théâtre Italien n'ait pas le droit de donner cet ouvrage.

ELIAS DE RAUZE.

## LE COMIQUE DANS LA MUSIQUE.

(2e article) (1).

Par leur action directe sur les nerfs, les sons rapides, nets et bien rhythmés, les airs légers et vifs, le *scherzo*, l'*allegro*, comme le sens de ces mots même l'indique, tiennent le corps dans une activité précieuse, dans ce jeu facile de la vie qui est le plaisir et la gaieté. Lorsqu'un rhythme sautillant, à intervalles accentués, vient frapper l'oreille et se répercute dans tous les nerfs, le pouls bat plus vite, on respire plus rapidement; il semble que la musique passe dans notre organisme comme un appoint de fluide cérébral, et l'on éprouve le besoin de s'agiter, de danser, de livrer passage à cette exubérance de vie. On pourrait même dire que c'est là l'effet le plus naturel que la musique est appelée à produire, car on ne chante un air, même triste, que dans une disposition d'esprit exempte de véritable peine. Aristote le premier a fait cette observation : « Tout homme, a-t-il dit, qui ne chante pas de commande, chante par un instinct de plaisir. » Ceux qui aiment le moins la musique aiment un air gai.

Mais la gaieté et le comique sont choses tout à fait distinctes. La gaieté est un état de l'esprit, une situation morale provenant le plus souvent d'une excellente disposition physique, tandis que le comique est intellectuel et ne naît jamais que de la perception d'un rapport. La musique gaie va bien avec le comique, dont elle exprime le fond, qui est la gaieté, mais elle n'est pas le comique. Bien plus, on peut dire qu'elle n'a rien à faire avec ce qu'on appelle

(1) Voir le n° 45.

l'esprit, par cette raison qu'elle s'adresse bien plutôt à la sensibilité qu'à l'intelligence. On raconte que Boïeldieu rapporta un jour un poëme à l'auteur en lui disant que le libretto était trop spirituel pour qu'il pût y mettre de la musique. Quels traits d'esprit croit-on que Mozart et Rossini aient ajoutés aux *Noces de Figaro* et au *Barbier de Séville*? A-t-on jamais ouï dire à quelqu'un qui venait d'entendre chanter la délicieuse cavatine de « Voi che sapete » ou même l'air de la Calomnie de Basile, qu'il y eût là de quoi rire?

Loin d'être un élément de plus ajouté au comique, la musique le contrarierait plutôt, en ce sens qu'elle enlève à l'action dramatique quelque chose de cette vraisemblance, de cette réalité qui est de l'essence même de la comédie. Tout le monde, en effet, sait que si le sublime se plaît aux abstractions, aux généralités, si la tragédie, toujours solennelle et au-dessus de la nature humaine, chausse le cothurne pour se grandir et emploie des mots longs de six pieds (*sesquipedalia verba*), la comédie, au contraire, se plaît aux réalités vives, qui ont du relief, aux particularités les plus caractéristiques. Thalie porte le socque à talons bas et parle plus volontiers le *sermo pedestris*, le langage qui va à pied, comme Horace appelle la prose.

C'est le besoin de réalisme qui exige, dans les pièces comiques, une action vive, une intrigue qui marche rapidement au dénoûment, et la musique, tout au contraire, demandant une certaine étendue pour se développer, entrave, alourdit, allanguit l'action. Grétry, qui se glorifiait du titre de Molière musical que ses contemporains lui avaient décerné, a reconnu lui-même que la mélodie, l'élément lyrique, diminue l'expression dramatique et, par suite, affaiblit le comique. La mélodie, en effet, impose du repos à l'action, qui s'arrête pour laisser aux personnages le temps de développer et de détailler leurs sentiments. Aussi voit-on que, dans les passages réellement comiques d'une pièce, c'est le récitatif qui prend le premier rang, parce qu'il est nécessaire que l'auditeur saisisse les saillies, les traits d'esprit. Plus la musique, en ces circonstances, se rapproche du langage parlé, mieux elle convient. C'est pourquoi les compositeurs bouffes emploient si volontiers le récitatif *à l'italienne*, que l'acteur arrive à déformer de telle sorte qu'il n'est guère possible de le distinguer de la parole articulée.

Disons encore que la musique, toutes les fois qu'elle reste un art et se propose, par conséquent, le beau comme but, a une puissance d'idéalisation opposée à l'essence même du comique, qui, par nature, est le contre-pied de l'idéal. La musique exige toujours une fable dramatique empreinte d'une certaine poésie en dehors de la réalité. C'est pour cela que le *libretto* d'opéra-comique est d'une invraisemblance devenue proverbiale. Jamais encore on n'a vu à la scène un opéra-comique en habit noir, tandis que depuis longtemps la comédie s'applique à rendre le plus exactement possible la réalité. La farce la plus grossière s'épure au contact de la mélodie et de l'harmonie. La grosse gaieté du *Médecin malgré lui* de Molière prend un certain cachet de distinction, traitée par Gounod. La chanson de la Bouteille avec les *glous glous* imités par l'orchestre, est d'une mélodie presque élégante, malgré la trivialité des paroles et la vulgarité du personnage.

Ainsi donc, ce qu'on appelle généralement musique bouffe n'est pas comique, mais seulement gaie. Et cela tient à ce que les compositeurs qui écrivent pour le genre tempéré de l'opéra-comique se proposent le beau dans la mélodie et dans l'harmonie, par conséquent tout autre chose que le comique, qui est, au contraire, la négation de ce qui est tenu pour beau. Il n'y a donc pas de vrai comique musical en dehors de la grimace, de la caricature, de la grosse farce par conséquent.

Nous allons examiner maintenant si la musique doit descendre jusqu'à la caricature, jusqu'à la *charge*. C'est une question de tempérament. Grétry prétend que non; Offenbach est d'un avis contraire, et en adaptant souvent de la musique burlesque à la farce, il a créé un genre qui n'est pas sans intérêt. C'était à l'Allemagne, la terre classique de la musique, à produire le Daumier de cet art. Il n'y a que les hommes élevés dans le sanctuaire qui le profanent sans scrupule, car le proverbe : « Près de l'église, loin de Dieu, » s'applique aussi à la divinité de l'art.

La musique pure, c'est-à-dire instrumentale, par cela seul qu'elle est basée sur certaines lois naturelles ou de convention, sur la proportion, la symétrie, etc., est susceptible d'être caricaturée. L'infraction à ces usages, à ces lois est une source de comique, et pour avoir une nomenclature des effets plaisants qu'elle peut produire, il suffit de faire son esthétique renversée.

Ainsi, à commencer par le son, il est évident que, puisqu'il y a un beau son, un son musical, le son non musical aura quelque chose de ridicule. Une clarinette fêlée, un violon qui grince, le *couac* d'un instrument à vent sont autant d'éléments du risible. Le mirliton, cette charge de l'instrument, la trompette de deux sous ont des sons qui, pris isolément pour le son en lui-même, nous font rire. Le timbre est en effet la qualité du son qui par elle seule, sans l'aide d'aucun autre déterminatif, est capable de comique. Il y a des timbres de voix et d'instruments parfaitement ridicules. La plus grande partie du comique instrumental est basée là-dessus. Le *charivari*, cette caricature de la symphonie, n'est qu'une collection de timbres désagréables. Toutes les fois qu'un compositeur a voulu écrire une farce musicale, il s'est justement ingénié à chercher les timbres les plus extravagants, les plus cocasses. Lors de l'entrée de Philippe II à Bruxelles, un plaisant avait imaginé d'enfermer des chats dans des tuyaux; on leur tirait la queue pour les faire crier. C'est ce qu'on appelait l'*orgue des chats*. Schmeitzhœfer a écrit une symphonie pour mirlitons. Tout le monde sait qu'Haydn, dans son divertissement de carnaval, y a fait figurer la trompette d'un sou, le mirliton, la crécelle, etc.

Les sons trop bas ou trop hauts ont aussi quelque chose de ridicule, de même que comparativement à la stature moyenne de l'homme, est ridicule un nain ou un géant. Ainsi, les notes qui dépassent les sept ou huit octaves dans lesquelles se meuvent d'ordinaire les sons *musicaux*, et les voix excessivement hautes et grêles nous font rire, surtout les voix d'homme à cause du contraste, de la dérogation au convenu, aux habitudes, à la règle ordinaire. C'est pourquoi les comiques, lorsqu'on les prie de chanter, ne manquent jamais d'attaquer leur air dans des tons d'une hauteur impossible à soutenir.

Du reste, les sons élevés, en vertu d'une loi physiologique que je me borne à constater, expriment en général, surtout lorsque le rhythme est vif: la gaieté, le plaisir, l'humeur légère. Si l'on dit gai comme un pinson, c'est sans doute que le chant de cet oiseau est un des plus aigus et des plus vifs. Les anciens avaient déjà constaté cet effet de l'acuité. Le grammairien Donat, dans ses commentaires sur Térence, dit que dans le théâtre antique on se servait de flûtes dont le son était très-bas, pour accompagner les passages sérieux des comédies, et de flûtes tyriennes dont le son était élevé pour les passages plaisants. Dans les endroits mêlés de sérieux et de bouffon, on les employait toutes deux alternativement.

La profondeur du son est également comique. Mais là encore c'est un comique relatif, de convention. Une femme qui chante un air sur un ton très-bas provoque le rire comme l'homme qui chante sur un ton élevé. C'est un travestissement de la voix, et le travestissement a presque toujours le don de nous dérider. Il est évident que le succès populaire de Thérésa a eu pour principal motif la gravité et la raucité de sa voix, peu naturelles chez une femme. Ce sera donc surtout pour la voix qui a toujours une personnalité marquée que la gravité du son sera comique. Les sons très-bas des instruments produiraient plutôt un effet triste ou terrifiant. Aussi les basses ne chantent généralement que des airs mélancoliques ou terribles; un air guilleret, sémillant, joué par le trombone qui voudrait imiter les fioritures et l'allure dégagée de la flûte serait d'un effet comique certain.

CHARLES BAUQUIER.

*La suite prochainement.*)

## LA MUSIQUE,

## LES MUSICIENS ET LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

**Chez les différents peuples du monde** (1),

PAR OSCAR COMETTANT.

Sous le quadruple rapport de l'organisation, de l'exécution, des instruments et des ouvrages didactiques, la Musique fut, on s'en souvient, représentée à l'Exposition universelle de 1867 avec un éclat incontestable et une importance sans précédents. Elle prit et garda le rang qui lui était dû dans ce concours grandiose des travaux et des intérêts de tous les peuples. Elle s'y montra liée à leurs mœurs, à leur caractère national, à leur industrie; puis élevant son essor, elle rayonna sous la forme immatérielle de l'inspiration pure. Le Champs-de-Mars devint ainsi « la scène harmonieuse, immense, éloquente, inouïe, du plus sympathique comme du plus universel des arts. »

Un livre était donc à faire sur la musique, les instruments et ceux qui en jouèrent à l'Exposition. Cette œuvre de patience et de méthode, M. Oscar Comettant l'a tentée.

Son travail, dont les consciencieux comptes-rendus du *Ménestrel* forment la moelle, se divise en quatre parties principales. La première, après avoir retracé l'histoire moderne des expositions industrielles, aborde l'organisation générale de celle de 1867 et entre dans le détail de tout ce qui touche, dans cette organisation, aux choses de la musique. La seconde partie est consacrée à l'exécution musicale, proprement dite : concours d'orphéons, de musiques civiles et militaires, festivals à grand orchestre et chœurs, théâtre International, concerts de Strauss, de Bilse, des brasseries allemandes, du jardin chinois, du café tunisien, des tziganes, etc. La troisième partie a pour objet l'analyse des méthodes, des solfèges, des systèmes de notation, des appareils pour l'enseignement, de l'impression et de la gravure des éditions. La quatrième enfin comprend l'examen des instruments à cordes, à vent à embouchure droite ou latérale, à vent à clavier, mixtes, de percussion, etc. L'auteur a rattaché à ces divisions nettement tranchées les documents officiels, rapports, arrêtés qui les concernent. Des textes musicaux, des fragments des cantates de Rossini et de M. Saint-Saëns, de nombreux dessins d'instruments rares et curieux ajoutent encore à l'importance de ces archives complètes, qui renferment jusqu'à la liste, — *exacte et officielle* — des lauréats.

Cet ouvrage restera précieux à consulter. En ce qui concerne la classe X, il offrira des matériaux intéressants, solides, bien classés aux historiens futurs de la majestueuse synthèse sociale, artistique, industrielle qui rallia à elle, il y a deux ans, l'attention, l'appui, les encouragements, puis le zèle et l'admiration des plus hautes intelligences contemporaines. De leur nombre devait être et fut au premier rang un homme éminent que le monde des arts tout entier a pleuré, et qu'il ne saurait oublier de sitôt. J'ai nommé Georges Kastner. Avec quelle spontanéité et quel élan il salua l'aurore de la pacifique épopée du Champ-de-Mars de 1867! Comme il se montra enthousiaste de son épanouissement! Avec quelle énergie il s'associa à ses labeurs! N'est-ce pas au milieu même des travaux du comité de l'exécution musicale que la mort vint le surprendre? M. Oscar Comettant a acquitté une dette de reconnaissance et payé un tribut de regrets sincères à son ami de vingt ans, en dédiant son livre à sa chère mémoire. Pour peindre cette sympathique figure, notre excellent confrère a rencontré des touches délicates, il a eu bien des traits ressemblants et parfois ingénieux.

« Georges Kastner se plaisait en quelque sorte à dérouter la renommée qui, plus routinière, plus mesquine qu'on ne pense, aime à se concentrer dans des travaux d'un même genre et voudrait imposer une *spécialité* aux esprits même les plus universels. Il fut tout ce qu'il pouvait être, sans autre souci que de mériter l'approbation des hommes éclairés et la sienne propre, — celle-là plus difficile que l'autre. Il savait qu'en divisant l'attention sur les productions si variées de son esprit, il divisait l'admiration, qui, ainsi, ne savait trop où se fixer, mais il savait aussi qu'en agissant comme il le faisait, il augmentait la somme de ses mérites. » Après avoir rappelé les principales œuvres musicales de Georges Kastner : *la Prise de Missolonghi*, *la Reine des Sarmates*, *Gustave Wasa*, *la Maschera*, *Béatrice*, *le dernier roi de Juda*, etc., M. Comettant poursuit ainsi : « Il y avait dans cette longue série de travaux toute une laborieuse existence d'artiste; mais Kastner, ambitionnant de nouveaux succès, sut aussi se créer une route nouvelle à travers l'histoire de l'art, la philosophie, l'archéologie, l'esthétique, la littérature et la poésie au bout de laquelle toujours aboutissait son art de prédilection : la musique.

On ne saurait mieux dire. L'empreinte laissée par cet esprit sagace et robuste dans le champ illimité de l'exploration intellectuelle est ici parfaitement définie. Mais l'homme? l'homme que M. Comettant avait depuis si longtemps pratiqué, qu'il connaissait si bien, c'est à peine si on l'entrevoit, si on le devine dans cette esquisse intime, discrète, trop discrète peut-être : « Kastner fut heureusement partagé du côté de la fortune... plus heureusement partagé encore par le cœur, ayant eu dans la noble compagne de sa vie une femme d'un esprit rare, fortifié par une vaste instruction, une femme qui, possédant tous les charmes, tous les attraits de la femme du monde, se cloîtra volontairement dans le cabinet de travail du maître, dont elle voulut être le seul secrétaire. »

Ce dévouement d'une femme supérieure avait sa source, son aliment, non pas seulement dans le devoir, dans le sentiment de la valeur même de son mari, mais encore et surtout dans les rares qualités morales qu'il possédait. C'était bien le cas d'appuyer sur ce point; M. Comettant n'a fait qu'y glisser, et il y a lieu de le regretter.

Adonné à la méthode de la scrupuleuse clairvoyance, Kastner était essentiellement loyal et bon. Son caractère viril excellait à se détendre. Son humeur facile allait jusqu'à l'enjouement, avec une pointe d'esprit gaulois, et non pas sans bonhomie vraie. Telles étaient la force et la trempe de cette nature, que l'étude des lettres, qui n'est autre chose que l'étude des hommes, douloureuse sinon cruelle, ne l'avait atteint ni de doute, ni d'orgueil, ni même de misanthropie pédante. Et avec cela, jamais plus heureux que lorsqu'il avait découvert un nouveau filon d'étude, d'examen, de recherches, à côté et parfois en travers de celui qu'il creusait. C'est que le travail était devenu pour Kastner le plus vif des plaisirs, la passion de sa belle intelligence. Chaque jour levé à l'aube :

Tout le plaisir des jours est en leurs matinées,

a dit Malherbe — il aimait trop la vie pour gaspiller le temps, estimant que c'est l'étoffe dont la vie est tissée.

Mais aussi, dans l'intimité, à ses heures, la tâche volontaire terminée, combien Kastner savait être d'un aimable commerce! C'est à Strasbourg qu'il fallait le voir ainsi, pour l'aimer, pour s'attacher à lui. Les ombrages séculaires de la grande maison de la rue de la Nuée-Bleue avaient plus d'attraits que le correct petit hôtel de la rue Boursault pour ce travailleur, pour ce sage poursuivi jusque dans les honneurs et le bruit par l'amour de la retraite. Loin de Paris, là-bas, avec le sombre rideau des montagnes de la forêt Noire et la chaîne ondulée des Vosges pour horizon, près de ses vieux et fidèles amis, son esprit charmé, reposé, prenait une vivacité séduisante. Kastner était surtout resté bien de son pays, il avait gardé le caractère, la marque de l'industrieuse et vaillante Alsace. Il y aura toujours sa chapelle domestique, entre Schœpflin, dont il eut l'érudition féconde, l'amour du travail, et Andrieux, duquel il se rapprocha par sa bonhomie un peu narquoise, par son abord ouvert et sa simplicité si digne.

On peut maintenant comprendre, s'expliquer l'influence exercée par l'Exposition universelle sur cet esprit actif et généreux. Kastner accepta l'un des plus lourds mandats des comités de la dixième classe et il ne chercha certes pas à en diminuer le poids. Sans hésiter, sans calculer, il ajouta ce surcroît de fatigue à sa vie déjà trop remplie. L'Exposition musicale trouva dans son savoir, son expérience, sa notoriété, une de ses plus fermes assises. Juré sévère et

(1) 1 vol. in-8°, Michel Lévy frères, prix : 20 francs.

bienveillant à la fois, juge d'une impartialité qui relevait de ses lumières si sûres, l'activité, l'acharnement, pourrait-on dire de sa coopération aux travaux des Commissions, avait quelque chose de fiévreux, qui, vraiment, inquiétait. « Prenez garde, à ce métier-là vous vous tuerez; » lui disaitamicalement un jour l'honorable directeur de cette Revue, et Kastner, en effet, s'y tua. Frappé d'un malaise subit pendant le concours européen des musiques militaires, il voulut aller jusqu'au bout, ne pas abandonner son poste d'honneur dans cette colossale fournaise du Palais de l'Industrie, chauffée à blanc par les rayons impitoyables d'un soleil d'orage et l'enthousiasme patriotique d'une foule de près de quarante mille âmes. M. Comettant ne rappelle pas ce fait, dont il fut témoin cependant. « Quelques jours de maladie, se borne-t-il à écrire — de l'oppression, l'oubli de ses ouvrages commencés, et tout fut dit! Il ne resta plus de cette vaillante organisation que ses écrits (1), vivants à sa place et qui n'ont rien à redouter du temps. »

Mme Kastner, guidée par son cœur et ses connaissances musicales et littéraires, a disposé pour l'impression les manuscrits posthumes de son mari. Il a laissé entièrement achevés: *le Dernier Roi de Juda*, *Béatrice*, grands opéras; deux opéras-comiques, dont l'un sur un livret de Scribe; une *Cantate alsacienne*; plusieurs *Ouvertures* à grand orchestre; des *Chœurs* pour voix d'homme; plusieurs *Mélodies*; des *Marches*, *Pas redoublés*, etc., pour musique militaire; un ouvrage sur *la Marseillaise*, un autre de théorie, etc. « Je regrette, dit M. Comettant, que Georges Kastner se soit contenté de faire imprimer ses partitions au lieu de les faire exécuter. La musique qu'on voit n'est jamais celle qu'on entend (*en effet*!), et toute celle que je connais de ce savant et aimable musicien aurait tout à gagner à être vulgarisée. C'est l'œuvre d'un maître et d'un maître souvent inspiré. »

Georges Kastner n'a pu terminer avant sa mort : un opéra en trois actes; un livre sur *les Bohémiens*; *l'Encyclopédie musicale*, à laquelle il travaillait depuis de longues années; une *Biographie de Meyerbeer*; les travaux préparatoires d'une édition nouvelle du *Manuel de musique militaire*, et autres études d'une moindre importance. Le monde musical attend la publication de ces œuvres posthumes; il leur fera, on n'en saurait douter, l'accueil le plus empressé.

C'est ainsi — conclurai-je avec l'excellent chapitre de M. Comettant — c'est ainsi que se livrant tout entier aux impulsions multiples de son vaste cerveau, M. Kastner a établi ses titres à la postérité à la fois comme compositeur, comme historien, philosophe, archéologue, critique, linguiste, comme érudit de la plus rare et de la plus originale érudition.

Em. Mathieu de Monter.

(1) *Manuel général de musique militaire; les Danses des Morts; les Chants de la Vie; Chants de l'Armée française; la Harpe d'Eole et la Musique cosmique; les Voix de Paris; les Sirènes; Parémiologie musicale de la langue française.*

## LES LUTHIERS ITALIENS AU XVII^e ET AU XVIII^e SIÈCLE,

Par M. J. GALLAY.

(*Publication nouvelle de l'Académie des Bibliophiles.*)

La précieuse collection de l'Académie des Bibliophiles, — livres curieux d'autrefois et de maintenant, sauvés de l'oubli, réédités en *fac-simile* sur ce beau papier de Hollande qui défie le temps, enrichis de notices érudites et de commentaires attrayants, — cette collection, dont maître Jouaust entoure de tous ses soins l'exécution typographique, vient de s'augmenter de la reproduction, due à M. J. Gallay, d'un opuscule intéressant et des plus rares. C'est la *Chélonomie ou le Parfait Luthier*, de l'abbé Sibire (1806), qui est le résumé de la pratique de Lupot, l'honneur de la lutherie française, et qui traite excellemment de la structure des Stradivarius, des Amati, des Guarnerii, des Stainer, etc. La partie technique de ce livre a peut-être un peu vieilli, mais la lutherie n'est pas dans une période de perfectionnement telle, — M. J. Gallay le fait judicieusement remarquer, — que cette monographie puisse paraître surannée. L'expérience confirme chaque jour encore ses observations sur les principes de la construction du violon, de l'alto, de la basse et de la contrebasse : équilibre de l'air, nature des bois, grandeur des modèles, graduation des épaisseurs, hauteur des voûtes, percement des ouïes, rapport des parties à l'ensemble, composition et teinte du vernis.

La lutherie parisienne revient peu à peu aux traditions de Lupot. Elle semble vouloir s'adresser plus à l'artiste qu'au chaland; elle fait preuve d'heureux efforts que les récompenses officielles de l'Exposition de 1867 n'ont pas suffisamment encouragés. Le goût des précieux spécimens de la grande école italienne tend à se généraliser en s'épurant. M. J. Gallay se flatte, et non pas sans raison, de contribuer à ce mouvement de régénération, grâce à l'ouvrage qu'il vient de publier. Il a, du reste, complété et comme rapproché de nous l'abbé Sibire, par des biographies concises de Carlo Bergonzi, de Montagnana, que Sibire ne connaissait pas, de Nicolas Lupot, de Tarisio, l'intelligent brocanteur, l'infatigable providence des collectionneurs de beaux types, et surtout par une foule de renseignements instructifs sur les modifications de la barre, la fabrique de Mirecourt, la collection Clapisson, etc. M. Gallay nous donne également la table chronologique et critique des luthiers italiens des diverses écoles, de 1450 à 1760, ainsi que les noms des propriétaires d'instruments rappelant les magnifiques créations de Crémone et de Brescia. En dehors des inappréciables collections du prince de Chimay, du comte de la Panouse, du comte de Janzé, de MM. Willemotte (d'Anvers) qui possède des Amati de la chapelle de Charles IX, Fountain (de Londres), Erlanger, de M. Gallay lui-même, il est intéressant de savoir que des Stradivarius connus plusieurs sont aux mains de René Baillot, Alard, Ch. Dancla, Joachim, Lamoureux, Langhaus, Maurin, Sarasate, Sighicelli, Vieuxtemps, Wilhelmy, Chevillard, Batta, Franchomme, Servais, etc. etc.; que Seligmann, Trombetta et Gouffé possèdent des Amati; Armingaud, un Guarnerius; Bottesini, une contrebasse de Testore; L. Dancla, Teresa Milanollo, Jacquard, Leboue, Rignault, des Bergonzi; Couder, Piatti, Télèzinski, des Rugger.

Cette table est suivie de la reproduction des étiquettes et monogrammes des principaux maîtres. Cela est presque indispensable aux collectionneurs de profession, et fort utile aux simples curieux qui pourront être ainsi mieux fixés sur ce qu'ils possèdent, ou mieux renseignés sur ce qu'ils doivent acquérir. Pour les luthiers, les artistes, les amateurs, il ne peut être que fort profitable, à un autre point de vue, de rapprocher les pages, un peu déclamatoires peut-être (le temps était à ce style), mais substantielles, de Sibire, de l'étude sur Stradivarius, dans laquelle M. Fétis a résumé les découvertes de Savart et les expériences dues à l'initiative de M. Vuilliaume. A cette lecture on trouvera plus d'attrait et d'intérêt que dans des dissertations scientifiques, et toujours abstraites, sur l'acoustique instrumentale.

Les *Luthiers italiens aux* XVII^e *et* XVIII^e *siècles* ont leur place marquée dans la bibliothèque de tous ceux qu'intéressent les choses de l'histoire musicale. A cette histoire le violon se rattache intimement. Les grands violonistes sont presque tous d'Italie, du pays qui a produit les virtuoses illustres de la voix. Faut-il nommer Corelli, Tartini, Viotti, Paganini? Or, chacune de ces grandes époques de l'art du violon correspond à une évolution de la musique vocale et du drame lyrique. L'ouvrage de M. Gallay nous paraît donc appelé à un véritable succès de curiosité, de lecture, d'étude et d'analyse. M. M.

## CONCERT VIVIER.

Vivier n'est pas un artiste ordinaire. C'est l'enfant gâté de la Cour et de la Ville. Il le sait bien et ne se prodigue guère. Aussi lui suffit-il de faire circuler qu'à tel jour, à telle heure, il se fera entendre; on se le dit et le lendemain, si vous demandez une place, il n'y en a plus ! le Château a fait prendre les premiers rangs de fauteuils; les ministres, les marquis et les comtes ont retenu le reste, et les ont partagés entre leurs amis; on n'ouvre pas les bureaux : le célèbre corniste paraît sur l'estrade, salue, enchante son auditoire, est couvert d'applaudissements, rappelé vingt fois et en voilà pour un an. C'est précisément ce qui se passait mercredi dernier à la salle Erard, que peuplait une foule de grands personnages et de notabilités de tout genre. — Que si l'on demande maintenant pourquoi cet engouement, la réponse est une et invariable. Vivier n'a point son pareil et l'on a pu s'en convaincre une fois de plus mercredi.

Nul n'est plus sûr de lui, plus poétique, plus original. Sa nouvelle composition pour voix et cor, *Rappelle-toi* (poésie d'Alfred de Musset), est le digne pendant de la suave élégie intitulée : *la Plainte*.

Dans la transcription de la *Sérénade* de Schubert, dans l'*Adagio* avec des sons soutenus et le *Menuet fantastique*, étude de sons rapides, Vivier charme et étonne son auditoire, et il le charme plus encore qu'il ne l'étonne; il ne touche au tour de force que pour montrer incidemment ce qu'il en peut faire, mais il n'a

garde de lui laisser usurper la place du moyen d'action qu'il sait le plus sûr et le mieux adapté à la nature de son instrument, — l'expression.

M. F. Lévy, qui possède une fort jolie voix de ténor, a dit en artiste consommé la partie de chant du duo dont il vient d'être question, et un air du Psaume 43, mis en musique par M. de Hartog; Mme Tardieu de Malleville a exécuté, avec sa maestria accoutumée, l'allegro du concerto en *ut* mineur de Beethoven, une *Gavotte* de Martini et une *Chaconne* de Haendel; enfin, un *Credo* à trois voix, de la composition du prince Caradja, chanté par Mme Gueymard, MM. Morère et Castelmary, a obtenu de légitimes applaudissements. Cette œuvre d'un noble amateur tenait une place très-honorable au programme éclectique composé par Vivier avec le goût qu'on lui connaît.

---

Les salons du Grand Hôtel, éclairés à giorno, s'ouvraient vendredi pour une fête de bienfaisance, organisée par les soins des plus grandes dames de l'aristocratie française et étrangère. — Le programme était digne de la réunion; on y lisait les noms de Mmes Ad. Patti, Marie Battu; de MM. Tamburini, Capoul; de Mmes Favart, Dinah Félix, Loyd; de MM. Delaunay, Coquelin, Gibeau, de la Comédie Française; de M. Joumard et de Mlle Reine, du Conservatoire; enfin de Mlle Beaugrand, de l'Opéra. — La première partie se composait de *la Princesse d'Elide*, de Molière, avec musique composée, dans le style du temps, par M. J. Cohen; et l'on a beaucoup remarqué dans cette composition un chœur chanté dans la coulisse. — La pièce était jouée par les comédiens que nous venons de nommer, avec toute la perfection dont ils sont capables. — Mais un talent qu'on ne soupçonnait pas à M. Coquelin, c'est celui de chanteur et même de danseur, dont il a donné brillamment la preuve dans un intermède, auquel participait Mlle Reine, laquelle est aussi douée d'une très-jolie voix. L'un et l'autre ont obtenu un grand succès.

Après un pas dansé avec une correction, une légèreté et une grâce parfaite par Mlle Beaugrand, l'auditoire a prêté toute son attention à la deuxième partie dévolue aux quatre célébrités du chant qui prêtaient leur concours à cette bonne œuvre. — Le ténor aimé de l'Opéra-Comique a dit avec un grand charme une romance : *Sous les palmiers*, et une pastorale languedocienne. Dans le duo de *Don Pasquale* avec Tamburini et dans un vieil air de *Bianca et Faliero*, de Rossini, que l'illustre maestro avait choisi pour elle et lui avait fait travailler lui-même, Marie Battu a prouvé qu'elle était dans tout l'épanouissement de son beau talent; elle a été vivement et à plusieurs reprises couverte d'applaudissements, ainsi que son célèbre partenaire, qu'on eut dit encore au beau temps de sa jeunesse.

Mais où s'est soulevée une véritable explosion d'enthousiasme, c'est lorsque Adelina Patti a chanté « l'Umbra leggiera » du *Pardon de Ploermel*. — Jamais, certainement, voix plus adorable n'avait interprété plus délicieuse mélodie, jamais pareille hardiesse, pareille improvisation, pareille perfection de vocalises n'avaient été atteintes; jamais, enfin, morceau n'avait été détaillé avec plus de grâce! Voilà, disait-on, la véritable pensée de Meyerbeer rendue telle que l'a conçue son génie! Aussi, la salle entière a-t-elle salué de bravos formidables la diva, plus belle ce soir-là qu'elle ne l'a peut-être jamais été. On redemandait l'air à grands cris, mais la célèbre cantatrice a voulu varier les plaisirs de l'assemblée, et elle a chanté la romance de la « Rose, » de *Marta*, d'un style si différent, avec un sentiment et une tendresse inexprimables.

Les applaudissements ont alors redoublé, et la marquise de Caux, — qui était elle-même l'une des organisatrices de la soirée, — s'est retirée au milieu des acclamations de toutes les dames invitées agitant leurs mouchoirs, et des félicitations des dames patronnesses lui offrant à l'envi leurs plus splendides bouquets.

Un bal très-animé a complété cette belle fête, où l'art n'a pas moins trouvé son compte que la charité.

S. D.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** La Société des Concerts du Conservatoire a clôturé sa saison dimanche dernier, en répétant le programme du concert précédent. Mme Gueymard a été très-applaudie, surtout dans la scène de Beethoven : *Ah! perfido spergiuro.*

*** Lundi dernier, a eu lieu, salle Pleyel, le concert de l'habile organiste de Saint-Vincent-de-Paul, M. Aug. Durand, dont les compositions pour harmonium jouissent d'une faveur bien méritée. Aussi les œuvres du bénéficiaire occupaient-elles une bonne partie du programme. Citons une transcription de la sonate, op. 28, de Beethoven, parfaitement rendue par MM. Ketterer et Durand, et aussi les délicieuses pensées qui ont pour titres : *Idylle*, *Regrets*, *Refrains du Pays* et *Chaconne*, interprétées par l'auteur avec une grande délicatesse de nuances et de sentiment. Le programme contenait les noms de Mme Monbelli à qui l'on a bissé des chansons espagnoles; d'Hermann-Léon, qui a dit avec un grand style un *Pater* de M. Aug. Durand et une mélodie de Schumann, et de White, l'excellent violoniste, qui a joué en maître la fantaisie sur *la Muette* d'Alard et une *Méditation* du bénéficiaire.

*** Louis Lacombe a donné, mardi dernier, sa troisième et dernière séance. Nous y avons applaudi un bon nombre de compositions vocales, entre autres *la Chanson du Fou*, *O ma charmante*, deux *Chansons de Berger*, pleines de fraîcheur et d'originalité, et plusieurs charmants morceaux de genre pour piano : *l'Aurore*, un *Nocturne* en *mi* bémol, deux *Romances sans paroles*. L'auteur a exécuté ou accompagné lui-même ses œuvres avec un talent qui n'a rien perdu de sa vigueur et de sa souplesse. Il devra seulement se montrer plus sobre d'additions et d'enjolivements au texte des maîtres : la mazurka en *si* bémol de Chopin y a plus perdu que gagné. — Mme Barthe-Banderali, Mlle Andréa Favel, M. Jacquard l'aidaient à défrayer son riche et intéressant programme.

*** Signalons encore :

— Le concert donné par Mlle Hélène Leybaque, jeune pianiste d'un sérieux talent, élève de M. Mathias, qui a fait entendre un trio fort remarquable de son professeur et plusieurs œuvres de Schumann, Weber et Beethoven;

— Celui de Mlle Mathilda Enequist, cantatrice suédoise, qui a amplement justifié sa belle réputation, et de M. Charles Loret, compositeur, pianiste et chanteur de mérite qui le donnait avec elle;

— Celui de Mlle Désormeaux, cantatrice, qui conduit avec art une fort jolie voix, et à côté de laquelle on a chaleureusement applaudi MM. Emile Belloc, violoniste, et Corbaz, pianiste;

— Enfin, celui de la jeune et très-habile violoniste, Marie Tayau, dont le talent est aujourd'hui formé, et qui peut désormais marcher de pair avec les virtuoses en renom; elle a été couverte d'applaudissements bien mérités après les *arpéges* de Vieuxtemps et la fantaisie d'Alard sur *Rigoletto*.

*** Complétons le compte-rendu un peu succinct consacré dans notre dernier numéro à la soirée musicale donnée par Mme Farrenc, en citant le nom de son élève, Mlle Marie Mongin, qui a défrayé à elle seule toute la partie de piano du programme, avec le talent vraiment hors ligne que nous avons pu lui reconnaître plusieurs fois déjà. Les deux œuvres nouvelles de Mme Farrenc, dignes, comme les précédentes, de toute l'attention des artistes, sont un quintette pour piano et instruments à cordes et une sonate pour piano et violon.

*** M. Lebouc vient de terminer ses matinées musicales du lundi. A l'avant-dernière séance, il a obtenu un beau succès dans la sonate en *ré* de Mendelsohn, qu'il a exécutée avec Georges Pfeiffer; ce dernier a fait entendre une nouvelle *Polonaise* pour piano, morceau brillant dans lequel on retrouve l'élégance et la distinction qui caractérisent ce compositeur. A la dernière matinée, il y a eu succès pour un beau quintette d'Ad. Blanc, exécuté par MM. White, Diépedaal, Trombetta, Lebouc et Gouffé, enfin Mlle Mongin s'est fait vivement applaudir dans des pièces de S. Bach et de Couperin.

*** Une solennité musicale et religieuse vient d'avoir lieu à Saint-Etienne. La chorale Forézienne, sous la direction de son fondateur, M. A. Dard, a obtenu un succès bien mérité tant au point de vue artistique que charitable. Plus de cent exécutants dirigés par cet artiste, dont le zèle égale le désintéressement, ont interprété d'une façon remarquable une *Invocation religieuse* de L. de Rillé, les *Sept paroles du Christ* de Gounod, la *Séparation des Apôtres* de J. Monestier, magnifique inspiration, et un *Tantum ergo* de M. A. Dard. Un accompagnement de quatuor avait été écrit spécialement pour ces œuvres et plusieurs des meilleurs instrumentistes de notre localité prêtaient vaillamment leur concours désintéressé à cette belle fête de charité qui a produit 3,100 francs, au profit de l'Œuvre des convalescentes.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** La représentation extraordinaire de *Faust*, donnée dimanche dernier au théâtre impérial de l'Opéra au bénéfice de la Caisse des pensions de retraite, a produit 15,000 francs. — Lundi, on a joué *les Huguenots* avec Mlle Hisson dans le rôle de Valentine, Mme Carvalho, Villaret et Belval. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a fait le maximum de la recette. — Mercredi *Faust* occupait la scène, et vendredi on a représenté *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*.

*** Mlle Nilsson, qui doit être à Londres pour le 1er mai, a chanté hier pour la dernière fois avant son départ le rôle de Marguerite dans *Faust*, dont on donnait une représentation extraordinaire. — Demain lundi, elle fera ses adieux au public dans celui d'Ophélie d'*Hamlet*, et mardi elle chantera dans le concert organisé par elle à la salle Herz au bénéfice de ses compatriotes du Smaland (Suède), qui souffrent d'une terrible famine.

*** Les représentations de *Faust* ne subiront point d'interruption par le départ de Mlle Nilsson. Mercredi, Mme Carvalho y reprendra le rôle de Marguerite.

*** On signale à l'horizon de la danse une jeune élève de Mme Dominique, Mlle G. Bozacchi, âgée de seize ans seulement, qui vient de subir un examen très-brillant, et qui pourrait bien devenir une des étoiles du ballet.

*** On sait que M. E. Perrin a fait dernièrement un voyage à Milan. On dit qu'il y a été très-frappé du talent de Mme Stoltz, cantatrice dont la réputation est grande en Italie.

*** La première représentation de la reprise de *Jaguarita* sera donnée au bénéfice de Mme Cabel. — Mlle Cico est atteinte d'une maladie assez grave, quoique non dangereuse, et qui, selon toutes apparences, va la tenir quelque temps éloignée du théâtre.

*** Adelina Patti a chanté hier *Lucia* au bénéfice d'un artiste; mardi, elle chantera aussi à un bénéfice *Rigoletto*; ces deux représentations font néanmoins partie de l'abonnement.

*** Celles de la compagnie dramatique de Rossi commenceront du 2 au 4 mai prochain; elles alterneront avec la suite des représentations et concerts de la compagnie lyrique italienne. — Pour lesdites représentations du mois de mai, le tarif des places sera réduit de moitié environ.

*** Au nombre des rôles que doit chanter Adelina Patti pendant le cours de la saison de Londres, il faut mentionner celui de Valentine dans *les Huguenots*, qui ne sera pas une des moindres attractions offertes au public par la nouvelle direction.

*** Dans le courant de cette semaine passera positivement au théâtre Lyrique le *Don Quichotte* d'Ernest Boulanger.

*** Une compagnie italienne donne, en ce moment, au théâtre-cirque d'Angers, des représentations auxquelles prend goût le public de cette ville. *Marta* a été fort bien chantée, pour la seconde soirée, par Mmes Harris, de Mérie-Lablache, MM. La Rocca et Strozzi. Mlle Harris a obtenu le plus éclatant succès. Composé d'éléments hétérogènes, l'orchestre, qui a de plus à lutter contre la mauvaise sonorité de la salle, se ressent néanmoins de la direction magistrale de Gariboldi.

*** L'un des directeurs du théâtre italien de Londres, M. Gye, vient de passer quelques jours à Paris.

*** Hier a eu lieu au théâtre des Variétés la première représentation de *la Cour du roi Pétaud*, et, vendredi, celle du *Petit Faust* aux Folies-Dramatiques. Nous en rendrons compte dimanche.

*** La direction du théâtre des Bouffes-Parisiens vient de signer avec le nouveau directeur du théâtre Français de Bordeaux, M. Roques, un traité par lequel la troupe du passage Choiseul doit y donner vingt-cinq représentations qui commenceront du 1er au 5 juin.

*** A l'actif du théâtre des Arts de Rouen s'inscrit une excellente représentation des *Dragons de Villars*, dans laquelle le public a retrouvé Mme Ecarlat-Geismar, avec son jeu fin et distingué et sa voix sympathique dont elle sait mieux que jamais régler les effets. La charmante artiste a été accueillie comme une amie.

*** Montauban termine avec *l'Africaine* sa saison théâtrale. La voix de Mlle Mariani (Sélika) se prête facilement à la musique du maître, qu'elle chante avec intelligence. Vasco est vigoureusement interprété par M. Taffanel ; MM. Sol et Périer ont tiré un bon parti de leurs rôles. Les ensembles et la mise en scène ne laissent pas trop à désirer. — Au programme des fêtes du concours régional figure l'exécution de la *Messe* de Rossini.

*** Mme Smitz-Erambert, mandée par la direction du théâtre de Dunkerque pour chanter *l'Africaine*, vient d'enthousiasmer le public dans une représentation qui a été magnifique.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille, si habilement dirigé par M. Husson, a représenté, ces jours-ci, un opéra-comique dû à la collaboration de deux écrivains marseillais et d'un compositeur également marseillais, M. Ginouvès. Le sujet de *Wilfride*, — c'est le titre de l'œuvre nouvelle, — emprunté aux mœurs allemandes, est d'une grande simplicité. La musique est savamment écrite et renferme de gracieuses mélodies. L'interprétation, confiée à Mme Geraizer, à MM. Ismaël et Falchieri, n'a pas été étrangère au succès de l'ouvrage.

*** Les élèves de l'école de chant et de déclamation lyrique de Lyon ont donné, le 10 de ce mois, au théâtre des Célestins, une représentation des plus intéressantes, composée des deux premiers actes de *l'Éclair* et des *Noces de Jeannette*. Les chanteurs et l'orchestre ont fourni la mesure de ce qu'on pouvait attendre de cette école, fondée il y a six mois à peine, par M. Holtzem, artiste et professeur émérite, qui a formé le projet de doter la deuxième ville de France d'un Conservatoire comme il en existe à Dijon, à Besançon, à Strasbourg, etc. Puissent le grain germer et la subvention venir bientôt en aide à cette généreuse initiative privée!

*** Le vice-roi d'Égypte continue à s'occuper sérieusement d'implanter l'art dramatique et lyrique dans la patrie des Pharaons. On va construire un théâtre italien et rebâtir le théâtre Français, qui pourra être inauguré en octobre. En même temps, le vice-roi a nommé Dravet-Paulino-Bey, intendant des théâtres de la Cour.

*** Une sinistre fatalité pèse sur les théâtres de l'étranger; trois viennent encore de disparaître : le théâtre lyrique New-Adelphi d'Union-Street, à Oldham, ouvert dernièrement par la Société philharmonique, qui s'est écroulé ; celui de la Libertad à Malaga, et celui de Bellini à Naples, complétement détruits par l'incendie; heureusement, dans l'un comme dans les autres de ces trois sinistres, il n'y a eu aucun accident à déplorer.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, la première division de la Ville de Paris, rive gauche, sous la direction de J. Pasdeloup, donnera sa séance annuelle. Entre autres morceaux, on y entendra les chœurs suédois et norwégiens, — un chœur d'*Hamlet*, — un chœur de Beethoven, — un chœur de Gounod, etc.

*** La Société royale des chœurs de Gand et la Société royale la Réunion lyrique de Bruxelles entreront en lice au concours de Reims, le 16 mai prochain, avec la grande scène chorale d'Amb. Thomas : *Une nuit de Sabbat*. Le même jour, s'ouvrira un second concours entre les sociétés belges et françaises victorieuses dans leurs divisions respectives. La lutte sera chaude!

*** La Société impériale de Valenciennes met au concours un chœur à quatre voix d'homme, sur les paroles d'une cantate en l'honneur d'Antoine Watteau. Une médaille en or, ou une médaille en vermeil, selon le mérite de l'œuvre, sera décernée à l'auteur du meilleur chœur, et ce morceau sera chanté le jour de l'inauguration prochaine de la statue que Valenciennes élève au célèbre peintre du dix-huitième siècle.

*** Mlle Minnie Hauck est de retour de la tournée triomphale qu'elle vient d'accomplir en Hollande. Les concerts qu'elle a donnés à Amsterdam et à Rotterdam, en compagnie de Sivori et de Mlle Carreño, ont été très-brillants et très-fructueux. La presse locale enregistre avec beaucoup d'ensemble les éloges les plus enthousiastes de la charmante diva américaine. — Sivori y a recueilli ses ovations habituelles.

*** Deux artistes de beaucoup de talent, le pianiste Kowalski et le violoncelliste Lasserre, viennent de partir pour Londres, où ils comptent passer la saison et se faire entendre.

*** Bottesini ne se borne pas à recueillir les applaudissements que lui vaut son talent de contrebassiste; il y joint les fonctions de chef d'orchestre. Il vient d'être engagé en cette qualité à Copenhague, jusqu'à la fin du mois de mai, après quoi il ira diriger l'orchestre de l'Opéra franco-italien, à Bade.

*** Au dernier concert donné au théâtre de Grenoble par l'Orphéon de cette ville et la Fanfare de la Tronche, une fantaisie sur *l'Africaine*, magistralement interprétée, a soulevé l'enthousiasme de toute la salle.

*** Une société philharmonique vient de se constituer à Cherbourg, sous la direction de M. Hermann.

*** La démission de Ferdinand Hiller, que nous avons annoncée, est motivée par « le peu de garanties que lui offre pour l'avenir la position qu'il occupe à Cologne depuis bientôt vingt ans. » On lui a fait à Vienne de belles propositions, qu'il n'a pas encore acceptées. En attendant, il se prépare à entreprendre une tournée artistique. Il est grandement regrettable qu'après une carrière aussi bien remplie, un homme qui a tenu et qui tient encore dans le monde artistique une aussi grande place que Hiller en soit réduit à renoncer à un poste honorable et qui lui assurait une légitime influence, pour recourir à la ressource aléatoire des concerts. Il est impossible que l'Allemagne laisse un pareil sacrifice se consommer.

*** Michel Costa, le célèbre chef d'orchestre, a reçu dernièrement la décoration d'officier de l'Aigle rouge de Prusse, et de S. M. la reine d'Angleterre le titre de *esquire*. Il s'appellera désormais : Sir Michaël Costa. Son oratorio *Eli* sera prochainement exécuté à Berlin.

*** On a découvert, à Leipzig, que les mesures 2, 3 et 4 d'un concerto de hautbois (en *sol* mineur) de Hændel sont reproduites note pour note dans le « chant de concours » du chevalier Walther, des *Maîtres chanteurs*. Bizarre coïncidence ! — Nous trouvons dans ce même chant, pour notre part, dit à ce sujet l'*Écho* de Berlin, une réminiscence frappante de la strette finale du premier acte de la *Rose d'Érin*, opéra de Benedict. Autre hasard non moins singulier !

*** M. Lemmens, l'éminent organiste belge, a résigné ses fonctions de professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles.

*** Les amateurs d'émotions violentes trouveront à satisfaire leur goût dans la lecture des *Gouttes de sang*, de M. Charles Deschamps. Cette nouvelle, basée sur l'aphorisme de Pascal, « que jamais on ne fait le mal si pleinement que par un faux principe de conscience, » est une étude de la passion de la vengeance poussée à ses dernières limites. Le drame, très-simple d'invention, débute comme une amourette de la vingtième année et arrive, fatalement, par la logique de la situation donnée, au dramatique le plus poignant et à une belle scène finale : l'expiation.

*** Le biographe de Schubert, le docteur Henri Kreissle, d'Heilborn, vient de mourir à Vienne, à l'âge de quarante-huit ans.

*** On annonce la mort, à Moscou, du prince Wladimir Odoïewski, âgé de soixante-huit ans. C'était le dernier descendant de Rurik, l'un des fondateurs de l'empire. Dilettante et littérateur distingué, le prince Odoïewski laisse de nombreux écrits sur la musique, dans lesquels il a surtout cherché à favoriser le développement de l'opéra et de la musique d'église russes.

## ÉTRANGER

*** *Londres* — *Il Flauto magico*, *Rigoletto* et *Roberto il Diavolo* ont composé le répertoire de la semaine à Covent-Garden. Mlle Nilsson fera sa rentrée le 4 mai dans *Lucie*, et Mme Patti le 6 dans la *Sonnambula*. — Il faut ajouter aux noms que nous avons déjà cités dans la troupe engagée au nouveau théâtre italien ceux de Mmes Krauss, Volpini, Ferranti, de Méric-Lablache, Davide et Georgi, et de MM. La Rocca, Baironi, Vialetti, Montelli, Bellini et Gassier. — Le régisseur est M. Deserti, qui occupait une position analogue au théâtre de Sa Majesté. — On promet, outre les œuvres du repertoire courant, *Il Campanello* de Donizetti, *la Dame Blanche* de Boïeldieu, *le Precauzioni* de Petrella, et *Don Bucefalo* de Cagnoni. — Alfred Jaell s'est fait entendre avec son succès ordinaire à la Musical-Union. Il y est engagé pour un second concert avec Mme Jaell, Vieuxtemps et le violoncelliste Demunck. — Joseph Wieniawski, arrivé à Londres, annonce pour le 7 mai un concert qui promet d'être brillant, ; Vieuxtemps, Piatti, Mlle Augusta Goetze et M. Alexandre Reichardt lui prêteront leur concours. — Vieuxtemps prolongera son séjour ici jusqu'à la fin de mai. Il s'occupe d'achever un opéra en trois actes et un grand chœur destiné à la Société de chant de Verviers, sa ville natale. — Les grands concerts du Palais de Cristal recommenceront le 1er mai par un festival en l'honneur de Rossini.

*** *Bruxelles.* — La représentation des *Huguenots*, qui a eu lieu le 15 avril, avec le concours de Mmes Miolan-Carvalho, Marie Sass et de M. Belval, est assurément la plus belle soirée qu'ait offerte cet hiver au public le théâtre royal de la Monnaie. Malgré l'augmentation du prix des places, la salle était comble. L'enthousiasme a eu bientôt atteint son apogée et s'est maintenu jusqu'à la fin au même diapason ; il faut dire que les trois éminents artistes, auxquels il convient d'ajouter M. Warot, se sont surpassés et on sait ce que cela signifie. Ce succès a déterminé M. Letellier à donner une seconde représentation des *Huguenots* avec la même distribution de rôles, qui a été tout aussi brillante et aussi productive. — Le Conservatoire a donné son quatrième et dernier concert sous l'habile direction de M. Fétis. On y a exécuté avec un grand succès deux fragments de *Struensée* de Meyerbeer.

*** *Amsterdam.* — Un ballet nouveau du chef d'orchestre A. Berlyn, *Lorette la Bohémienne*, a été représenté le 18 avril avec succès, en présence de Leurs Majestés et du prince d'Orange. — Le *Chant militaire*, chœur à quatre voix sans accompagnement, publié récemment par le même compositeur, est aussi très-goûté.

*** *Darmstadt.* — *Les Dragons de Villars* (la Clochette de l'Ermite), d'Aimé Maillart, viennent d'être donnés pour la première fois et ont obtenu un très-grand succès.

*** *Weimar.* — Les deux nouveaux opéras représentés à l'occasion de la fête du grand-duc, *le Captif*, du chef d'orchestre Lassen, et *le Dernier des Sorciers*, de Mme Pauline Viardot, ont obtenu un très-honorable succès. On loue, dans l'œuvre de Lassen, le savoir-faire et l'entente des effets; dans celle de Mme Viardot, la fraîcheur et le charme des mélodies. Le grand-duc a tenu à complimenter lui-même la célèbre artiste, et lui a demandé un autre opéra pour lequel toutes les ressources du théâtre de Weimar seront mises à sa disposition.

*** *Stuttgart.* — L'intendant du Théâtre Royal, le baron de Gall, a pris sa retraite et est remplacé par le célèbre comédien et écrivain Edouard Devrient.

*** *Berlin.* — Les débuts de Mlle Mallinger ont abouti à un brillant engagement, qui commencera à courir au mois d'octobre prochain.

*** *Munich.* — On a donné ces jours derniers, avec une certaine solennité, la centième représentation des *Huguenots*.

*** *Dresde.* — Le successeur du comte de Platen-Hallermund, à la direction générale du Théâtre Royal, est le maréchal de la cour Senfft de Pilsach.

*** *Madrid.* — Un magnifique concert a été donné au bénéfice des chœurs et de l'orchestre du théâtre del Oriente. On y a exécuté l'ouverture d'*Obéron* et celle du *Pardon de Ploërmel*; Emmy La Grua et la basse Selva ont chanté des fragments du *Stabat* de Rossini, et le violoniste Monasterio a joué le premier allegro du concerto de Mendelssohn. Ce théâtre est maintenant fermé. Le seul qui attire aujourd'hui la foule, par ces temps de chaleur et de préoccupations politiques, est celui de la Zarzuela, qui donne une traduction de *Barbe-Bleue* d'Offenbach.

*** *Florence.* — La Société du quatuor a élargi son cadre; elle a inauguré, il y a quelque temps, des concerts symphoniques, tentative assez hardie ici, mais que le succès le plus complet a justifiée. Il en a été donné trois, sous la direction de M. Sholei ; deux ouvertures de Gandolfi et Bazzini, et bon nombre d'œuvres classiques y ont été supérieurement exécutées. — Le théâtre de la Pergola, pour qui la saison était terminée, vient de se rouvrir pour donner quelques représentations d'un opéra-bouffe nouveau, *I tutori e le pupille*, de Deschamps, qui a obtenu le prix au concours de 1867. Cet ouvrage n'est pas sans mérite et a été très-bien accueilli ; toutefois, on peut lui reprocher de trop nombreuses réminiscences.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

25 avril, à la Sorbonne, à 2 heures. — Concert donné par M. E. Bachmann au profit de la souscription pour un monument à élever à Lamartine, avec le concours de Mmes Barbetti, Picard (de l'Odéon), Godefroy (de l'Opéra), et de MM. Raoul Desjardins, violoniste, et de Mérecki, violoncelliste.

25 avril, salle Valentino, à 2 heures. — Grande solennité musicale au profit de la crèche Sainte-Geneviève, avec le concours de Mlles Marie Battu, Thérèse Liebé, Bernard Des Portes, de MM. Léon Duprez, Charles Lebouc, Georges Pfeiffer et Marius Laisné, et d'un grand orchestre sous la direction de M. Maton.

25 avril, à l'Harmonie, à 2 heures. — Grande matinée musicale, chorale et instrumentale.

1er mai, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Concert de l'excellente pianiste Mlle Caussemille, avec le concours d'artistes d'élite.

4 mai, salle de l'hôtel du Louvre, à 8 heures. — Concert de bienfaisance au profit des Espagnols pauvres, sous la direction d'A. Valenti, avec le concours de Marie Sasse, de Mlle Ricci et autres sommités artistiques.

30 avril, salons Erard, à 8 heures 1/2. — Deuxième concert donné par M. Lebouc, avec le concours de Mlles Seveste et Bernard Des Portes, de MM. Archaimbaud, Nicot, Brossa, White et Trombetta. Le concert sera terminé par *le Capitaine Roch*, opéra de salon de Georges Pfeiffer.

Hier samedi le *Jardin Mabille*, avenue Montaigne (Champs-Elysées), a inauguré la saison par une grande fête.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

**Orgues-Harmoniums à mélodie**, brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes ; dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

*Vient de paraître chez tous les éditeurs de musique :*

**HENRI HERZ**

Op. 213. Suite de trois morceaux pour le piano :
1. *Le Premier Aveu*, romance sans paroles.
2. *En chasse*, caprice.
3. *Souvenir du Niagara*, impromptu.

Op. 214. *Les Contrastes*, trois grandes études :
1. Style passionné. — 2. Style brillant. — 3. Style élégant.

POUR PARAITRE APRÈS DEMAIN, MARDI :

**CHEZ LES ÉDITEURS, BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.**

# La Partition

**Arrangée pour le PIANO SEUL par Rummel**

DE LA

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**Format in-8°.** **Prix net : 10 fr.**

EN VENTE

## LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°.** **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

La Même, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 35 francs.**

## Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

1. **Terzetto:** Gratias (pour *Ténor, Contralto* et *Basse*). . 5 »
2. **Air:** Domine Deus (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** Qui tollis (*Soprano et Contr.* ou *Ténor et Baryt.*) 9 »
4. **Air:** Quoniam (pour *Basse ou Contralto*) . . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** Crucifixus (pour *Soprano ou Ténor*). . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano).. . . 5 »
7. **Quatuor:** Sanctus (*Ténor, Soprano, Contr., Basse*). . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 3 »
7 *ter.* Le même, pour Contralto ou Baryton. . . . . 3 »
8. **Air :** O Salutaris (pour *Contralto ou Baryton*). . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** Agnus Dei (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

ARRANGEMENTS

**Pour le Piano :**

**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile..... 6 »
**P. BERNARD.** *Beautés*, transcriptions à 4 mains (sous presse).
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation..... 7 50
**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions: N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo* ..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
**J. RUMMEL.** Reminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**E. WOLFF.** Duo brillant à quatre mains ..... 9 »

**Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :**

**E. MOREAUX.** Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 »
**E. MOREAUX.** Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
**F. BRISSON.** Grand trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle : 12 francs.
**AD. HERMAN.** Chants variés pour le Violon avec accompagnement de Piano. (*Sous presse.*)

Nouvelle Edition

**De la Partition pour le PIANO SEUL, arrangée par H. Herz**

DU

# STABAT MATER

POUR DEUX SOPRANI, TÉNOR, BASSE ET CHŒUR A 4 OU 5 VOIX.

**Format in-8°.** — **Prix net : 7 fr.**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
**S. ARTHUR CHAPELL,**
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

**Exposition Universelle de Londres 1862**

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
**A. BUTTNER,**
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 18. 2 Mai 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra : *Hamlet* et *Faust*, par **Elias de Rauze**. — Théâtre impérial Italien : *Semiramide*, par le même. — Théâtre des Variétés : *la Cour du roi Pétaud*. — Théâtre des Folies-Dramatiques : *le Petit Faust*. — Festival annuel de l'Orphéon de la ville de Paris, rive droite, par **Em. Mathieu de Monter**. — Un concert magique. — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves**. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

**Hamlet,** *dernière représentation de Mlle Nilsson.* — **Faust,** *rentrée de Mme Carvalho.*

C'était fête lundi soir à l'Opéra, — fête qui n'était pas cependant exempte de regrets. Mlle Nilsson chantait pour la dernière fois de la saison le rôle d'Ophélie dans l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas. Elle nous faisait ses adieux, et, comme si elle avait voulu nous rendre plus pénible son départ, elle déployait ses plus brillants attraits; elle imitait la Galathée de l'antiquité, se sauvant et s'arrêtant un instant, non pas pour s'admirer, mais pour se laisser admirer. — Non, jamais, pas même le soir de la première représentation d'*Hamlet*, elle n'avait chanté et joué ce beau et poétique rôle d'Ophélie avec tant de grâce mélancolique, tant de chaste abandon, tant de sentiment dramatique, tant de talent et tant d'art! Il faut dire aussi qu'elle se savait écoutée, — c'est-à-dire qu'on lui avait dénoncé la présence dans la salle d'une députation anglaise, composée du directeur du théâtre italien de Londres, du régisseur, du chef d'orchestre M. Arditi (l'auteur de la fameuse valse *il Bacio*), du baryton Santley, qui doit chanter le rôle d'Hamlet, etc., etc., sans compter Ambroise Thomas lui-même.

La salle était comble, — comme le plus souvent d'ailleurs, — on eût dit un rendez-vous pris. Au quatrième acte, à la scène de la folie et de la mort, la gracieuse Suédoise, la blonde Ophélie, a chanté sa belle valse, mi-partie sanglots et éclats de rire, comme le musicien n'eût jamais osé l'espérer dans ses rêves les plus ambitieux. Un élan d'enthousiasme a fait éclater des salves d'applaudissements à rendre jalouse la claque des premières représentations. De tous les coins de la salle on criait *bravo*, on frappait des mains, puis les bouquets et les couronnes ont eu leur tour, et ils l'ont gardé si longtemps, si longtemps, que la scène s'est changée bientôt en une vaste corbeille.

Le poëte, en parlant de l'Ophélie de Shakspeare, dit : « Elle est morte en cueillant des fleurs. » L'Ophélie de l'Académie impériale de musique, l'Ophélie de M. Perrin et de M. Ambroise Thomas, l'Ophélie idolâtrée du public de l'Opéra, nous a dit adieu en marchant littéralement sur des fleurs. — Non, elle ne nous a pas dit *adieu*, mais *au revoir!* L'Angleterre, qui nous a donné Ophélie, nous rendra celle qui l'a si adorablement personnifiée.

Le surlendemain, mercredi, Marguerite succédait à Ophélie : Mme Carvalho reprenait ce rôle, qui lui appartient, et par droit de création et par droit de succès. Le public n'a pas marchandé son enthousiasme à l'ancienne Marguerite, lui qui venait de prodiguer à la nouvelle ses témoignages de satisfaction par une ovation très-rare dans les fastes de l'Opéra. Ce n'était du reste que justice, car le talent de Mme Carvalho l'a mise de longue date au rang des premières cantatrices des scènes lyriques françaises. Puisque l'on était appelé à comparer les deux interprètes, il n'a pas été difficile de faire la part de chacune. A la créatrice du rôle tout l'avantage dans les scènes où dominent l'innocence, la tendresse et la passion servies par un organe enchanteur, par une pureté, une délicatesse de nuances incomparables! Aussi, l'acte du jardin, dont tout le monde avait trouvé l'effet amoindri dans sa translation à l'Opéra, a-t-il repris son ascendant et a-t-il valu un véritable triomphe à celle qu'il l'avait si bien compris et si bien rendu. Mais à Mlle Nilsson la supériorité dans les scènes dramatiques, où la voix doit être, par sa puissance, au niveau des sentiments exprimés. Or, dans l'acte de la cathédrale et dans celui de la prison, les moyens physiques font défaut à sa rivale. L'âme, la volonté y sont, mais la force manque.

En un mot, si l'on avait pu réunir les qualités de l'une et de l'autre artiste, on aurait obtenu l'idéal, la perfection, le type de la Marguerite de Gœthe et de Gounod. Mais il est dit que le regard humain ne peut suivre à la fois l'étoile qui se lève à l'Orient et celle qui décline vers le couchant. Et pourtant les deux sont également scintillantes.

Faure, qu'il soit Hamlet ou qu'il soit Méphistophélès, est toujours le chanteur et l'acteur distingué par excellence. Il a eu, dans les deux opéras, sa large part d'applaudissements. — Les autres artistes ont rivalisé de zèle pour donner le plus d'éclat possible à cette représentation d'adieu et à cette représentation de rentrée.

ELIAS DE RAUZE.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

*Soirée à bénéfice de Mme Patti.* — **Semiramide.**

La *diva* des Italiens, elle aussi, nous a dit adieu ou plutôt au revoir, et, comme Mlle Krauss, nous avait ménagé la surprise d'une audition nouvelle. Mme Patti a voulu à son tour ajouter à sa soirée

de bénéfice l'attrait d'un opéra dans lequel on ne l'avait pas encore entendue. Un opéra, c'est peut-être trop dire : un acte de *Semiramide*, c'est plus exact. Elle a choisi naturellement le premier, dans lequel elle a, comme on sait, le magnifique morceau d'ensemble : « Di tanti regi e popoli, » et la cavatine : « Bel raggio la fingliero, » que Rossini avait arrangée tout exprès pour elle.

Le public, un peu froid au morceau d'ensemble, pas assez indulgent pour le jeune ténor Palermi, pas tout à fait juste pour la basse Agnesi, qui méritait encore plus d'applaudissements, et pas assez reconnaissant envers sa cantatrice favorite, n'a dégelé qu'à la cavatine. Il a même marchandé les bravos à Mlle Grossi, qui a dit son bel air de la façon la plus irréprochable. Mais à la cavatine de Mme Patti son enthousiasme s'est réveillé, et, une fois ranimé, il n'a pas discontinué d'applaudir. Toutefois, — et ce serait se montrer trop partial en négligeant de le constater, — l'accueil qu'il a fait à Adelina Patti à la scène de la folie de *Lucia*, au brindisi et à l'air de la *Traviata*, a été autrement chaleureux que celui dont il a salué la nouvelle reine de Babylone. Il lui rendait justice, c'est vrai, mais il ne lui rendait que justice. Il avait mis comme une sourdine à son enthousiasme habituel. Trouvait-il trop lourde pour Rosine, pour Lucie, pour Violetta cette couronne de Sémiramis, qui allait si bien au front des Pasta, des Fodor et des Grisi?

Hâtons-nous de dire qu'une fois le rideau tombé sur le tableau assyrien, une pluie de bouquets et de couronnes s'est déversée sur l'avant-scène, et que cette averse s'est renouvelée après l'acte de *Lucia* et celui de la *Traviata*, — ces deux opéras qui vont à ravir à la charmante cantatrice des Italiens et dans lesquels elle n'a pas à redouter, comme dans *Semiramide*, les souvenirs laissés par d'illustres devancières.

ELIAS DE RAUZE.

## THÉATRE DES VARIÉTÉS.

**La Cour du roi Pétaud**, *opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Adolphe Jaime et Philippe Gille, musique de Léo Delibes.* (*Première représentation, le 24 avril.*)

Nous faut-il définir ce que c'est que *la Cour du roi Pétaud?* Écoutons la vieille Madame Pernelle de *Tartuffe* :

> Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée :
> Dans toutes mes leçons j'y suis contrariée;
> On n'y respecte rien, chacun y parle haut,
> Et c'est tout justement la cour du roi Pétaud.

Nous n'avons rien à ajouter à ce glossaire, si ce n'est que, depuis fort longtemps, les Variétés n'ont fait que nous montrer cette cour sous toutes ses faces, dans *la Belle Hélène*, dans *Barbe-Bleue*, dans *la Périchole* et même dans *la Grande-Duchesse de Gérolstein*. C'est toujours le même monarque, devant qui les courtisans *courbent l'échine*, quittes à se redresser aussitôt pour lui donner une tape sur la ventre ou pour lui envoyer un coup de pied quelque part. Les auteurs sont vraiment d'une race moutonnière; il suffit que l'un d'eux ait sauté dans une excentricité, pour que tous les autres y sautent à leur tour.

Le roi Pétaud VIII est donc cousin-germain d'Agamemnon et du roi Bobèche. Il a des mots avec son voisin, le tyran Alexibus, qui lui flanque une *rincée* solide. Mais comme sa femme lui fait cadeau d'une fille au moment où Alexibus devient père d'un garçon, tout s'arrange à l'amiable. Les deux marmots sont fiancés; seulement, Alexibus met une condition au mariage qui sera consommé dans dix-sept ans. C'est que la petite Girandole sera élevée dans les principes les plus candides et qu'on lui laissera ignorer jusqu'à la signification du mot *amour*. De là un dictionnaire de la plus haute fantaisie, inventé par le favori Volteface, à l'usage de l'infante. Il en résulte qu'à l'âge de dix-sept ans, Mlle Girandole est devenue une *grue* d'espèce invraisemblable et que, sur les observations d'Alexibus, on est forcé de lui désapprendre ce qu'on a eu tant de peine à lui enseigner. Encore n'en viendrait-on pas à bout, si son fiancé, Léo, ne s'avisait de se déguiser en berger Céladon pour la faire voyager avec lui sur les rives fleuries du Tendre.

Au premier abord, cette étrange donnée semble devoir amener des situations amusantes. Mais elle offre un inconvénient, c'est qu'une fois esquissée, elle ne peut que tomber dans des redites monotones. On rit d'abord; puis, lorsque la plaisanterie se prolonge pendant deux longs actes, on se blase peu à peu et l'on finit par ne plus sourciller. *La Cour du roi Pétaud* ne tient pas d'ailleurs ce qu'elle promet, et, dans l'économie de sa pièce, elle n'occupe qu'un rang très-secondaire. L'absence de femmes s'y fait sentir dans tout le cours de la première moitié, et, lorsqu'elles apparaissent, il n'y a plus de place que pour elles. Quelques drôleries égayent néanmoins l'exposition, et, dans le nombre, nous citerons l'arrivée du roi Pétaud qui vient d'être battu à plate couture, qui perd sa couronne, qui est sous la dépendance étroite d'Alexibus, et qui, cependant, *n'est pas fâché d'avoir vu ça*.

Nous devons constater à l'éloge de Léo Delibes, que sa musique a eu le rare privilége de contenir le public dans les bornes d'une indulgente modération pour les auteurs du *libretto*. C'est qu'elle est réellement pétillante d'esprit et de finesse; si elle n'accuse pas une individualité bien prononcée, du moins elle se distingue par sa grâce, par sa verve, par son élégance, et par le soin méritoire des moindres détails de son orchestration. La gaieté de Léo Delibes le met en outre au rang des maîtres de l'opéra-bouffe. Il y a de nombreux chœurs dans *la Cour du roi Pétaud*, et nous dégagerons cette partie importante de l'ouvrage pour remarquer qu'elle est tout entière traitée d'une façon irréprochable. Au premier acte, les couplets d'entrée du Roi sont bien franchement comiques et méritent les honneurs du *bis* qu'on leur a accordés. L'air des soldats du deuxième acte est des mieux réussis; nous en dirons autant de la sérénade de Léo, des couplets de Girandole et du finale qui est parfaitement agencé. Dans le troisième, se trouve un duo qui est un petit chef-d'œuvre; c'est celui de Girandole et de Léo déguisé en berger. La cantilène qu'il chante *mezza voce* derrière la statue de l'Amour est une délicieuse trouvaille. Ce morceau est de ceux qui font le succès d'une partition.

On sait avec quelle attrayante désinvolture Mlle Zulma Bouffar porte le costume masculin. Aussi le rôle de Léo lui revenait-il de droit. Elle s'y montre amusante comédienne non moins qu'agréable cantatrice. Mlle Aimée est une charmante Girandole, mais il est fâcheux que son personnage se fasse si longtemps attendre.

La séduction de son organe et la netteté de sa prononciation la recommandent aux sympathies des connaisseurs et l'ensemble de ses qualités confirme les espérances que ses débuts avaient fait concevoir.

Grenier se donne beaucoup de mal pour tirer un parti quelconque du roi Pétaud VIII, et ses efforts ne sont pas toujours stériles. Léonce, encore moins bien partagé dans celui de Volteface, a besoin d'une nouvelle épreuve pour se faire apprécier à sa juste valeur par le public des Variétés. Christian fait d'Alexibus un plaisant matamore de mélodrame, et Destombe prête une physionomie suffisamment cocasse au courtisan Zéro.

Quant à la pièce, elle est montée avec un luxe qui est, du reste, un péché d'habitude de la direction. Les costumes d'hommes sont spécialement d'une richesse qui n'enlève rien à l'étrangeté de leur coupe. Les chœurs ne laissent rien à désirer, et l'orchestre marche à souhait sous la conduite de M. Lindheim.

D.

## THÉATRE DES FOLIES DRAMATIQUES.

**Le Petit Faust,** *opéra-bouffe en trois actes et sept tableaux, paroles de MM. H. Crémieux et Jaime fils, musique d'Hervé.* (*Première représentation, le 23 avril.*)

En vertu du privilége du parodiste, le docteur Faust est devenu

un vieux maître d'école qui fait la classe aux garçons et aux filles; vous jugez d'ici les effets grivois de cet amalgame. Valentin est un troupier moyen âge qui, sur le point de partir pour *l'armée de la guerre,* vient confier sa sœur Marguerite aux soins du pédagogue. Quant à Marguerite, c'est une fine mouche qui, sous son apparence candide, a tous les instincts d'une cocodette pur sang. Elle révolutionne l'école du vieux Faust et s'enfuit vers des parages non moins lointains qu'hospitaliers pour y chercher fortune. Faust, redevenu jeune par la grâce de Méphisto, un diable charmant, ma foi! court après son élève, la rencontre à la Closerie des *vergiss mein nicht*, et l'enlève dans un fiacre vulgaire, après avoir tué Valentin qui s'y trouvait blotti. Mais comme il faut que le crime reçoive sa récompense de même que la vertu, le spectre de Valentin vient relancer les deux coupables jusque dans la chambre nuptiale, et il les entraîne dans un enfer de fantaisie.

Les auteurs de cette pièce ont fait preuve de tact en ne poussant pas leur imitation grotesque au delà de la première moitié du grand *Faust*. Comment auraient-ils pu travestir certaines scènes telles que celle de l'église, par exemple? Le cadre qu'ils ont adopté était plus que suffisant pour défrayer les trois actes d'une opérette; aussi n'y ont-ils laissé place à aucun hors-d'œuvre fastidieux. Leur parodie est amusante d'un bout à l'autre; les cocasseries y sont nombreuses et les mots drôles n'y sont pas rares. Même pour le public des petites places, qui n'a jamais entendu parler de Goëthe ni de Gounod, c'est un spectacle divertissant.

Par un singulier contraste, la musique d'Hervé n'a pas cette fois la portée exclusivement bouffonne qui a fait la fortune de *l'Œil crevé* et de certaines parties de *Chilpéric*. Elle dénote un remarquable progrès dans la manière de ce compositeur, qui s'est affranchi, sans trop d'effort, de ses prétentions sérieuses non moins que de ses divagations excentriques. Sa partition abonde en heureux motifs, traités avec goût, et dans lesquels une science incontestable se déguise habilement sous le charme de la mélodie. Et cependant, il ne faut pas croire que la parodie y perde ses droits; de même que ses collaborateurs, Hervé a suivi pas à pas les errements de son illustre confrère, et ne lui a fait grâce d'aucune allusion traîtresse. Bien des gens ont crié à la profanation; nous ne sommes pas de cet avis, et nous pensons que plus une œuvre a de notoriété, plus elle est justiciable de la critique, surtout quand cette critique est fine et mesurée.

L'ouverture du *Petit Faust* est un excellent morceau, dont le principal motif est une fort jolie valse, imitation de celle de la kermesse, qui se marie à des fragments variés du *Carnaval de Venise*. Le premier acte se recommande par un gracieux chœur de jeunes filles, avec couplets, par une ébouriffante parodie du Chœur des soldats, dans laquelle se trouve intercalée une chanson militaire de l'effet le plus gai et le plus original; puis par un agréable rondo de Méphisto, par une tyrolienne de Marguerite, et par un duo d'amour très-bien fait.

Citons, en passant, la polka qui sert d'introduction au deuxième acte et qui fait briller les instruments à vent. Vient ensuite la parodie des chœurs de la kermesse, finissant par s'unir dans un vaste ensemble où le contre-point, oui, ma foi! le contre-point, joue un rôle fort intéressant. Ce morceau a été unanimement redemandé. On applaudit encore, dans ce même acte, la valse qu'on a entendue dans l'ouverture, une chanson de *la Puce et du Satrape*, calquée, pour les paroles, sur celle que chante le Méphisto de Goëthe à la taverne de Leipzig, et qui a été négligée par les auteurs du grand opéra; une tyrolienne allemande à deux voix, un finale parodié de Gounod, et, ce que nous avons réservé pour la bonne bouche, une ravissante mélodie sur *les quatre Saisons*, qu'on peut considérer comme la perle de cette partition, et qu'on a fait répéter à Méphisto.

Le troisième acte se solde par une parodie en complainte de la chanson du *Roi de Thulé*, par un chœur de jeunes filles dans la coulisse, et par de joyeux couplets de Méphisto, peut être un peu trop vifs.

Méphisto, c'est Mlle Van-Ghell, qui vient de l'Athénée, où elle s'est fait avantageusement connaître par un jeu plein de finesse et par une voix pure et sympathique. Le plus grand éloge que nous en puissions faire, c'est qu'elle donne de la valeur à des choses qui n'en auraient peut-être aucune sans elle. Elle efface singulièrement Mlle Blanche d'Antigny, qui, cependant, se contient plus dans le rôle de Marguerite que dans ses autres créations. Hervé n'est pas non plus trop au-dessous de sa tâche dans le double personnage du docteur Faust. Mais Milher, dans le rôle de Valentin, est, sans contredit, le héros de la pièce. Depuis Lassagne, nous n'avons jamais rencontré un troupier plus fantaisiste et plus désopilant. N'oublions pas Vavasseur, qui joue un petit bout de rôle de cocher avec un comique bien digne d'un meilleur sort.

Nos compliments sincères au décorateur, au machiniste, au costumier, ainsi qu'au vaillant orchestre de M. Bernardin.

D.

---

## FESTIVAL ANNUEL DE L'ORPHÉON DE LA VILLE DE PARIS.

*Division de la rive droite.*

—

Dimanche dernier, c'était au tour des écoles communales de la rive droite de faire leurs preuves annuelles ès-chant choral. Il sied à l'Orphéon municipal de reverdir et refleurir au temps des lilas. Aussi, dans le renouveau de cette division, quelle ardeur! quelle fougue! A une heure et demie, trois mille personnes s'étageaient sur les gradins du Cirque, et l'on fermait les portes; à deux heures, M. Duruy absent, M. Haussmann empêché, l'aimable et souriant secrétaire-général de la préfecture de la Seine, M. Alfred Blanche, dilettante par goût et par état, prenait place au fauteuil de sa présidence auriculaire. A trois heures et un quart, douze chœurs avaient été chantés et la « séance solennelle » s'achevait au bruit des applaudissements. Voilà ce qui s'appelle mener rondement les choses.

A cette activité, on reconnaîtra sans peine la direction de M. Pasdeloup. Ses collaborateurs, — les professeurs qui veillent à leurs sections respectives, — ont dû tout préparer : l'accord, la mesure, les attaques, l'articulation, les respirations. Il s'agit de se couvrir de gloire. *Macte animo, puer*, en parisien : *Allons-y, mes enfants!* et ils y vont du meilleur de leur gosier, de leur intelligence, de leur bonne volonté. M. Pasdeloup lance, entraîne, échauffe son monde, en joue comme un chef habile qu'il est, le contient, le dirige et le ramène au milieu des périls et des hasards aussi de l'exécution. Cette bravoure heureuse s'appuie bien certainement sur le talent, l'expérience et la conscience de précédents succès.

Le programme n'était pas des plus faciles. Le chœur imposant de Beethoven, *Dieu glorifié par ses ouvrages*, exige une ampleur sonore que peuvent seules produire la pondération exacte des parties et la régularisation de la vibration des tenues. L'effet de la Prière de *Joseph* réside dans la noblesse, l'expansion sereine des mouvements lents, — écueil sur lequel échouent presque tous les groupes choraux de Paris et du Centre, quels qu'ils soient. Au chœur d'*Hamlet*, d'Amb. Thomas, il faut apporter, sans contredit, de l'éclat; mais cet éclat de quoi ressort-il, sinon de la délicatesse dans la force, du tempérament dans l'élan, de la sonorité enrichie par l'accentuation?

Sauf un peu de lourdeur et quelques attaques manquées, l'exécution de la paraphrase chorale — plus instrumentale peut-être que chorale — de M. Gounod, du psaume : *Super flumina Babylonis* (*Près du fleuve étranger*), a été satisfaisante; l'explosion de la péroraison « Jérusalem! Jérusalem! » est magnifique; elle a vivement impressionné le public. Grand succès également pour le chœur de Bacchantes de *Philémon et Baucis*, du même maître. Sur la masse vocale se détache un délicieux dessin de clarinette, triangle et cymbales, qui scande le rhythme vif et gracieux de la mélodie; c'est d'un charmant archaïsme et d'une couleur très-franche. On a fait à M. Gounod une ovation des plus méritées.

Dans tous ces chœurs généraux, les parties ne semblent pas, ou plutôt n'arrivent pas à l'oreille, aux différents points du Cirque, nettement équilibrées. Les voix des adultes, des basses surtout, ne se fondent point avec l'ensemble et ne compensent pas les soprani et les ténors. Ne pourrait-on remédier à la faiblesse numérique et... autre des hommes, relégués dans une galerie supérieure, en les plaçant au centre même de la masse, les autres parties convergeant vers eux, puisqu'on ne peut les disposer sur les ailes, à cause des chœurs à quatre voix d'homme? N'obtiendrait-on pas de cette manière une pondération plus exacte des parties, et cette fusion des registres indispensable à toute exécution chorale? Cette disposition a ses précédents. Je me borne à la signaler à l'attention de la Commission de surveillance de l'enseignement du chant de la Ville.

Livrés à leurs propres forces, les cours d'adultes n'ont certes pas « fait merveille. » Cette infériorité est inévitable, et pour bien des causes qu'il serait inopportun d'expliquer ici. *La Chanson d'Eté*, de Mendelssohn, y a perdu bien de son charme. Les chœurs suédois cependant m'ont paru un peu mieux dits que l'année dernière : une certaine vigueur, et le caractère voulu, sombre, presque farouche ne manquaient pas au *Roi des Mers*, de Folkodsa. Dans *le Chant du Rossignol*, il y a eu de bonnes intentions d'expression, des passages rendus avec goût. La

poésie de cette inspiration chorale est si pénétrante, que le public aurait voulu s'y rafraîchir, en être charmé une fois encore; il a instamment redemandé le chœur de Pacius. M. Pasdeloup a passé outre. Dans les destinées de cette séance, les honneurs du *bis* devaient être réservés aux *Pifferari*, joli petit chœur, pour trois voix d'enfant, de MM. Léo Delibes et Gille, pour les paroles. Les noms des auteurs de paroles figuraient, en effet, pour la première fois, au programme du Festival; depuis deux ans, nous réclamions ce petit acte de justice.

Les progrès de la division de la rive droite sont manifestes. Si j'ai cru devoir examiner de très-près sa séance publique, c'est que cette division, sa direction et ses écoles méritent que l'on compte avec elles toujours et partout. Les efforts de M. Pasdeloup, de ses habiles et dévoués coopérateurs doivent tendre, ce me semble, à introduire un peu de sang-froid dans tout le feu de cette brillante jeunesse, à régulariser les attaques, les respirations, l'émission du son, en général, et surtout à obtenir l'homogénéité dans les différentes parties. Le chant choral! mais c'est avec le dessin industriel, la seule éducation artistique que reçoit plus de la moitié de la grande famille parisienne. Compositeurs, professeurs, hommes d'étude, d'imagination ou de loisirs, ne sauraient trop s'employer aux progrès, à l'avenir de cette œuvre, généreuse et féconde entre toutes.

Em. Mathieu de Monter.

## UN CONCERT MAGIQUE.

Sous ce titre, le *Journal officiel du soir* a publié un article de M. H. de Parville, dont on lira certainement la reproduction avec plaisir :

« Il ne faut pas défier les savants.

» Dans une soirée récente, l'un d'eux paria qu'il emplirait d'harmonie tout un salon, qu'il ferait résonner un orchestre complet sans qu'aucun musicien ne franchît la porte de l'appartement.

» On rit de cette singulière proposition, mais on resta incrédule.

» — Vous doutez, reprit le physicien... tenez-vous le pari? Je vous invite à venir chez moi jeudi; vous aurez le droit de visiter les pièces voisines du salon, de surveiller les alentours ou de vous enfermer à double tour. Vous prendrez enfin toutes les précautions possibles; aucun artiste ne pénétrera au milieu de nous, et cependant, à mon commandement, vous entendrez exécuter le programme de concert qu'il vous plaira d'indiquer. »

» L'offre était trop originale pour n'être pas acceptée, et huit jours après une douzaine d'invités étaient réunis dans le petit salon du physicien. Un salon comme tous les salons possibles s'offrait à leur regard. Dans un coin, un petit piano droit; au centre de la pièce, on avait placé trois supports en bois et à côté un violon, un violoncelle et une harpe.

» Les portes sont ouvertes, Messieurs, dit le savant; assurez-vous bien que les murs sont pleins, et qu'autour de vous je n'ai caché personne. » Et quand tout le monde fut convaincu qu'aucune supercherie n'était possible, le physicien saisit un archet et frappa un des supports en bois.

» Une, deux, trois... » fit-il. Au même moment, les vitres tremblèrent, le salon vibra, les invités se levèrent stupéfaits; les instruments étaient intacts; le bruit était assourdissant. On eût dit qu'un orchestre installé au milieu du salon attaquait avec entrain l'ouverture de *Guillaume Tell*. Tout le morceau fut admirablement exécuté. L'étonnement était à son comble.

» — Un peu trop de tapage, n'est-ce pas? reprit le physicien; un simple quatuor, si vous voulez bien, piano, violon, violoncelle et chant. » L'archet donna le signal, et ce qui venait d'être dit fut exécuté avec précision.

» — Il y a du monde au-dessous ou au-dessus de nous, » objecta quelqu'un.

» On y alla voir; personne! Au reste, la voix et le piano, qui arrivaient à l'oreille si nettement dans le salon, ne s'entendaient plus dans l'escalier. Il semblait que cette petite pièce seule eût le pouvoir de produire cette musique mystérieuse.

» Pour prouver, reprit le physicien, que les sons s'engendrent bien ici et non ailleurs, j'ai fait apporter cette harpe, ce violon et le violoncelle, je vais les faire jouer successivement. » Le violon et la harpe furent placés sur deux supports et ils résonnèrent aussitôt. Puis vint le tour du violon. Il finissait à peine de rendre très-finement l'une des romances sans paroles de Mendelssohn, quand le piano attaqua à son tour dans son coin et avec un brio infernal l'ouverture du *Tannhauser*. L'effet était magique! On eût dit tout le salon ensorcelé.

» Pendant que j'y suis, continua en riant le savant, rien ne m'empêche de faire parler jusqu'à des planches; voici de petites planchettes, elles vont à votre gré chanter, déclamer, jouer du tambour, imiter une boîte à musique. »

» Et une petite planchette fut déposée sur l'un des supports en bois. On entendit battre la charge dans le salon. Enlevait-on la planchette, le bruit cessait; était-elle remise en place, le tambour retentissait bruyamment.

» La mince planchette parla ensuite d'un ton rauque comme un ventriloque. Elle rit, les éclats de rire emplirent le salon; la planchette légèrement soulevée, et le plus grand silence régnait de nouveau; replacée et tout aussitôt on entendait dans l'air comme un petit rire strident, moqueur...

» Ces expériences extraordinaires furent répétées très-avant dans la soirée et toujours avec un succès croissant.

» Il fallut bien reconnaître que le savant avait tenu parole. Il avait réalisé complétement ce que l'on avait considéré comme impossible. Il est bien d'autres exemples où la science mise à contribution tourne ainsi les difficultés en apparence les plus insurmontables.

» L'imagination aidant, on était déjà tout disposé à voir dans ce curieux phénomène l'intervention d'un pouvoir occulte et surnaturel. L'expérience est, au contraire, toute simple et basée sur des principes d'acoustique bien connus maintenant. Elle avait été réalisée une première fois par un physicien anglais, Wheatstone. On parla longtemps, à Londres, de l'effet saisissant qu'elle avait produit sur l'auditoire de Royal Institution.

» Voici tout le secret de ce concert singulier :

» Le son se propage beaucoup plus vite et beaucoup mieux dans les solides que dans les gaz. Sa vitesse, qui est d'environ 340 mètres par seconde dans l'air, est, suivant les fibres d'une pièce de bois, de 4,000 mètres environ. Pour l'acacia, 4,714; pour le pin, 3,322; pour le peuplier, 4,282; pour le chêne, 3,847; pour le frêne, 4,667, etc. Dans un fil de fer, la vitesse du son est de 4,916 mètres; dans l'acier fondu, de 4,985; dans le cuivre, 3,555, etc.

» Il résulte de cette rapidité et de cette facilité de transmission des vibrations sonores dans les solides, que le plus petit mouvement vibratoire imprimé à l'extrémité d'une pièce de bois se communique de proche en proche, d'un bout à l'autre du solide. Le tic-tac d'une montre, appliquée contre le tronc d'un arbre coupé, s'entend à l'extrémité opposée. Tout le monde sait bien que, en appuyant l'oreille par terre, on distingue le bruit du canon à une distance de plus de 10 lieues, 40 kilomètres.

» On entend, d'ailleurs, avec une netteté extraordinaire par les parties osseuses de la tête. Les sourds-muets, quand la surdité ne provient pas d'une paralysie du nerf acoustique, perçoivent parfaitement les sons par les dents. On place entre leurs dents l'extrémité d'une baguette appuyée sur la table d'harmonie d'un piano. La musique se transmet par la baguette jusqu'aux dents et des dents au cerveau.

» Deux personnes qui parlent très-bas en tenant entre leurs dents une longue tige de bois ou même un simple fil de fer, s'entendent très-bien à une distance considérable. Un Dannis, Herhold, s'amusa souvent à exciter la curiosité de ses voisins en leur faisant entendre, bien qu'ils eussent les oreilles bouchées, un air de musique joué sur un harmonica à 200 mètres de distance. L'instrument était en relation avec un fil tendu par un piquet, et l'extrémité du fil placée entre les dents des curieux.

» Les tiges de bois transmettent les sons avec leur ton. Ainsi, si l'on vient à dresser le long de la façade d'une maison une tringle de 10 mètres par exemple; si, à l'extrémité inférieure, on approche le pied d'un diapason, et qu'en même temps on applique sur l'extrémité supérieure un second diapason, celui-ci vibrera comme le premier; les vibrations se transmettent sans modification à travers la tringle. Appliquons cinquante diapasons au lieu de deux, donnons à la tringle 100 mètres au lieu de 10, et le bois transmettra toujours fidèlement la vibration qu'il aura reçue et seulement celle-là. Par conséquent, chaque fois qu'une tringle en bois sera mise en communication avec la table d'harmonie d'un instrument, elle propagera le son et l'on entendra à son extrémité les sons produits absolument comme si l'on avait à côté de soi l'instrument lui-même.

» Ces faits connus, l'expérience que nous avons rapportée s'explique toute seule. Dans le sous-sol on avait enfermé un petit orchestre; des tiges de bois de sapin traversaient les différents planchers jusqu'au quatrième étage de la maison du physicien. Chaque tige était en relation avec un instrument du sous-sol et venait à travers le plancher déboucher dans le salon. Elles étaient cachées par les supports en bois disposés au milieu de la pièce. Les invités, tout en étant au quatrième étage, entendaient les morceaux exécutés en bas, absolument comme s'il eussent été à côté de l'orchestre.

» Les vibrations transmises par les baguettes de sapin ne se communiquaient que difficilement à l'air de l'appartement; aussi avait-on eu la précaution de placer à côté et en contact la caisse d'harmonie de la harpe ou ensuite les petites tablettes de bois, dont la large surface renforçait le son en fouettant une masse d'air plus considérable.

» On voit facilement que les baguettes de sapin jouaient un peu le rôle des fils conducteurs en télégraphie. Sons de l'orchestre, voix humaine, notes du piano, rires, sarcasmes, tout montait à travers les con-

ducteurs et parvenait à l'oreille des assistants. Les planchettes enlevées, les vibrations devenaient insuffisantes et le son ne se produisait plus.

» Telle est brièvement et sans insister davantage la clef d'une expérience très-curieuse. Nous ne pouvons que souhaiter de la voir quelque jour reproduite dans un de nos grands amphithéâtres de physique.

» HENRI DE PARVILLE. »

## REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : M. Reynard dans *le Jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux. — VAUDEVILLE : Ouverture de la nouvelle salle; *le Contrat*, comédie en deux actes, par M. Henri Meilhac; *le Choix d'un gendre*, comédie en un acte, par MM. Eug. Labiche et Delacour. — PALAIS-ROYAL : *Gavaut, Minard et Cie*, comédie en trois actes, par M. Edmond Gondinet.

Nous ne pouvons passer sous silence l'intéressante reprise que l'Odéon vient de faire du *Jeu de l'amour et du hasard*, de Marivaux. Raynard, qui a abandonné la cascade pour s'élancer vers les hauteurs du répertoire classique, s'y est fait légitimement applaudir dans le rôle de Pasquin. Il porte la grande livrée comme s'il n'avait fait que cela depuis ses débuts dans la carrière dramatique; il a de l'aisance, de l'ampleur, et il débite avec esprit, avec justesse toute cette prose alambiquée qui a reçu le nom de Marivaudage. Mlle Ferrari le seconde à merveille, sans cependant réussir à sauver complétement la préciosité du rôle de Sylvia.

— Nous arrivons un peu tard pour parler de l'ouverture de la nouvelle salle du Vaudeville, à l'entrée de la Chaussée-d'Antin. Mais nous n'en pouvons que mieux constater l'excellent effet produit par l'œuvre architecturale de M. Magne. Il n'y a qu'une voix pour reconnaître le goût et l'habileté dont il a fait preuve dans cette tâche difficile de la construction d'un théâtre. Précédée par un péristyle en rotonde et par de vastes escaliers, la salle est en quelque sorte calquée, toutes proportions gardées, sur le modèle de l'Opéra actuel, avec ses loges de face entre deux colonnes. L'ornementation, blanc et or, est chatoyante à l'œil; les places sont bien distribuées et ont devant elles un espace plus que suffisant pour la circulation. L'éclairage, d'un nouveau genre, semble être un compromis entre l'ancien lustre et le plafond lumineux de certains théâtres récemment édifiés. Ce lustre opaque, faisant saillie sur le plafond, résout selon nous le problème qu'on a tant étudié dans ces dernières années. Le foyer, peut-être un peu petit, est aussi en rotonde comme le péristyle; un balcon, donnant sur le boulevart, règne sur toute sa façade. L'escalier de ce foyer est presque monumental; à droite, quelques marches conduisent à un restaurant-buvette. Nous le répétons, dans l'ensemble de son œuvre comme dans ses agencements, M. Magne est parvenu à satisfaire la très-grande majorité de ses juges. Il est néanmoins à regretter que les conditions d'acoustique soient très-défectueuses.

Malheureusement, le spectacle d'ouverture n'a pas répondu à l'impression favorable du premier coup d'œil. Déjà, la veille, dans une représentation d'essai offerte par la direction au Préfet de la Seine, à ses amis et aux principaux représentants de la presse, une petite pièce de M. Gondinet, intitulée *les Oublieuses*, avait été accueillie avec une telle froideur que l'auteur avait jugé prudent de la retirer à l'instant même. *Le Contrat*, de M. Meilhac, n'a guère été plus heureux, quoiqu'il se soit maintenu sur l'affiche. On y sent la gêne de trois actes réduits à deux par le travail des répétitions. Rien n'y est justifié, rien ne s'y tient solidement et n'y est condensé par des sutures habiles. Le sujet n'en est d'ailleurs ni bien neuf ni bien émouvant. C'est la centième édition d'*Une chaîne*, avec cette seule différence, que la maîtresse délaissée veut elle-même présider au mariage de son amant, afin de conserver sur lui une partie de ses droits, mais qu'elle est dérangée dans ses calculs par un moraliste qui la contraint à un sacrifice complet. Une brillante distribution, composée de Félix, Parade, Mmes Doche, Cellier, Alexis et Davril, n'a pu sauver cette pièce des rigueurs du parterre.

Une réaction s'est tout naturellement prononcée en faveur d'un petit acte de MM. Labiche et Delacour, qui a pour titre : *le Choix d'un gendre*. Bien lui en a pris de venir après *le Contrat*; l'indulgence succédant à la colère a permis aux auteurs de cette bluette de faire accepter sans protestation la donnée, pourtant bien peu nouvelle, d'un beau-père qui, pour mieux se renseigner sur les défauts et les qualités de son gendre, se fait son domestique. Un rôle accessoire de caissier qui est forcé, dans le même ordre d'idées, d'endosser la casaque de cocher, sème quelque imprévu à travers cette vieille intrigue. Arnal y fait oublier son âge par la verdeur de son jeu. Les autres personnages sont parfaitement interprétés par Delannoy, Saint-Omer, et par Mlle Bianca.

Nous finirons par où nous aurions dû commencer, c'est-à-dire par la mention d'un spirituel prologue de M. Supersac, que Saint-Germain dit à merveille.

— L'auteur des *Oublieuses* avait eu soin de se préparer, au Palais-Royal, une revanche éclatante, grâce au succès d'une charmante comédie en trois actes, *Gavaut, Minard et Ce*. Les premiers triomphes de M. Edmond Gondinet, dans un genre si différent de celui-là, ne présageaient pas, il faut l'avouer, le très-heureux résultat qu'il vient d'y obtenir. Mais l'esprit, le véritable esprit, est partout le bienvenu, et, sur sa route séduisante, il n'y a pas si loin qu'on le croit du Gymnase au Palais-Royal.

Gavaut et Minard sont deux associés qui ont bien de la peine à être du même avis et qui cependant finissent toujours par s'entendre. Mais un incident survient qui va mettre leurs divergences habituelles à une singulière épreuve.

Une lettre adressée à la raison sociale Gavaut, Minard et Cie, annonce l'arrivée d'un fils que Mlle Clara, sa mère, recommande aux soins de l'auteur de ses jours. Or, Gavaut et Minard ont connu, dans leur jeunesse, chacun une femme nommée Clara. A qui des deux ce colis filial est-il envoyé? *That is the question*. Après bien des débats, les associés conviennent qu'ils adopteront l'enfant en partie double. Voilà donc le jeune Maurice installé dans la maison; mais Mme Minard, trompée par une photographie, croit voir en lui un assassin que la justice recherche. Nouvelles complications, à la suite desquelles tout s'explique; Maurice n'est pas plus un criminel qu'il n'est le fruit des erreurs de Minard ou de Gavaut. La lettre de Mlle Clara était destinée à un commis du nom de Plumault, que Gavaut voulait absolument donner pour mari à l'une de ses trois filles; mais la révélation de Mlle Clara vient étrangement modifier les projets de Gavaut. Ses filles, réfugiées au Havre pour échapper à la menace du mariage avec Plumault, sont rappelées par leur père et se marient avec trois officiers de hussards qui ont depuis longtemps fait leur conquête.

Cette comédie, fort étoffée, est d'une gaieté folle et ne cesse de provoquer le rire. Elle est du reste enlevée avec une verve diabolique par Geoffroy, Lhéritier, Gailhard et Mlle Alphonsine. L'élément jeune et gracieux est représenté par Mlles Worms, Bloch, Brébion et Reynold. Le Palais-Royal tient là un succès franc et qui sera de longue durée.

D. A. D. SAINT-YVES.

---

Mardi, 4 mai, exécution au théâtre Italien de la Messe solennelle de Rossini, avec Mmes Alboni et Krauss, Palermi et Steller.

---

La partition pour piano solo de la Messe solennelle de Rossini vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour. C'est la première messe qui ait été publiée ainsi.

---

La Société de chant sacré, de Genève, a acquis le droit d'exécuter la Messe de Rossini et en a fixé l'exécution au jeudi 29 avril. Cette vaillante phalange, qui compte aujourd'hui 42 années d'existence, sera sous l'habile direction de son chef, M. Wehrstedt.

---

M. Strakosh vient de signer, avec Mme Alboni, un traité par lequel la célèbre cantatrice s'engage à se mettre à sa disposition pour deux mois, du 18 octobre au 18 décembre prochain. — Le but de cet engagement est une tournée artistique dans les provinces de France, en Belgique et en Hollande, pendant laquelle il sera donné cinquante auditions de *la Messe solennelle de Rossini*. Mme Alboni recevra, pour ces cinquante auditions, 150,000 francs.

---

La Messe solennelle de Rossini vient d'être exécutée avec un très-grand succès à Milan. Tous les morceaux ont été chaleureusement applaudis, et par-dessus tout le *Qui tollis*, le *Resurrexit*, le *Salutaris* et l'*Agnus Dei*; de plus, on a bissé la fugue *Cum sancto spiritu* et le *Sanctus*. Et tout cela en dépit d'une interprétation relativement faible, tant de la part des solistes (Mlle Ida Benza exceptée), que de celle des chœurs et de l'orchestre. Tout fait espérer cependant que la seconde exécution aura moins à souffrir des incertitudes que des études un peu hâtives ont nécessairement laissé subsister.

---

La Messe solennelle a été également exécutée à Londres, en petit comité, chez le compositeur Benedict, en attendant la grande épreuve publique, qui aura lieu le 13 mai à Saint-James' Hall.

On la prépare également à Rome.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** M. E. M. Delaborde a donné le 24 avril son troisième concert, dans lequel il a fait entendre le piano à clavier de pédales. Le nouveau pédalier construit pour lui par la maison Pleyel-Wolff est une caisse rectangulaire qui se place sous le piano et mesure environ 25 centimètres de hauteur; les sons y ont beaucoup plus d'homogénéité avec ceux du piano lui-même que dans l'ancien pédalier à buffet. M. Delaborde se sert de cet instrument avec une aisance et un brio que pas un organiste ne possède au même degré. Il a exécuté une introduction et fugue en *ré* et une toccate en *fa* de J.-S. Bach, trois ravissantes études en canon de Schumann, un *andante* varié de Mozart arrangé par C.-V. Alkan, et un charmant et original prélude d'A. Chauvet, qu'il a eu le tort de prendre dans un mouvement trop vif. Pour le piano seul, il a joué les trente-deux variations de Beethoven, une polonaise extraite d'un opéra inédit dont il est l'auteur et qui n'est point un chef-d'œuvre, et deux morceaux de C.-V. Alkan, dont l'un, n° 3 du troisième recueil de chants, est plein de sentiment et exempt de la sécheresse qu'on reproche à si juste titre. A ce compositeur, d'ailleurs homme d'un grand talent. Deux mélodies de M. Delaborde, chantées par M. Pagans, ont produit assez peu d'effet; à ce troisième concert, comme aux précédents, nous avons acquis la preuve que chez cet artiste le compositeur, bien qu'accusant des tendances élevées, est inférieur au virtuose.

*** M. L.-L. Delahaye, le brillant et sympathique pianiste, a donné le 28 avril un très-beau concert. Nous l'avons applaudi dans le septuor de *Lucie* arrangé par Liszt, et dans ses œuvres à lui, les *Océanides*, valse, et *Colombine*, menuet, deux fort jolies choses, et dans le quintette en *mi* bémol de Schumann. Ce jeune artiste possède admirablement son instrument; son jeu est franc et plein de distinction; tous les styles lui sont familiers. Mlle Marie Battu et notre célèbre ténor G. Roger qui a chanté le *Roi des Aulnes* et deux autres mélodies, ont grandement contribué à l'attrait de cette belle soirée.

*** La salle Herz était trop petite, jeudi dernier, pour le nombreux public qu'avait attiré le deuxième concert de Mlle Léona Ferrari. La charmante pianiste a mis en relief toutes ses brillantes qualités dans le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, une *Tarentelle* de son maître Henri Herz, et deux morceaux de salon de E. de Bedrabad. Mme Boudier, MM. Lebrun, l'excellent violoniste, Norblin, Morère, Devoyod et Ch. Pottier ont partagé avec la bénéficiaire les applaudissements d'un auditoire enthousiaste.

*** Nous mentionnerons, parmi les concerts auxquels s'attache un intérêt particulier, celui de la cantatrice Mlle Léa Karl, dont le talent dramatique et vigoureux a pu se faire apprécier dans deux airs du *Trouvère* et de *Faust*. On a fait le meilleur accueil à cette sympathique artiste, ainsi qu'à son élève, Mlle Cila, et au charmant trio des enfants Frémaux.

*** Les honneurs du concert de bienfaisance (Orphelinat agricole du Canta!) donné jeudi dernier chez Erard ont été pour la société chorale Bourgault-Ducoudray, qui a chanté une Pavane, deux chœurs d'Orlando de Lassus et de Grégoire Aichinger (1565), et un *Adoramus* de Palestrina, d'une remarquable expression et d'une grande richesse d'harmonie. Cette société, de fondation récente, on le sait, est en progrès; sous la direction convaincue de son chef, elle prend rang peu à peu parmi nos institutions lyriques les plus dignes de sympathie et d'encouragements.

*** Samedi dernier, l'excellente cantatrice et professeur Mme Peudefer faisait entendre chez elle plusieurs de ses élèves, qui sont déjà presque toutes de véritables artistes. Divers morceaux d'ensemble, entre autres le ravissant quatuor du Rouet de *Martha* et un bel *Ave Maria* de Wekerlin, ont été supérieurement exécutés. Mme Peudefer, élève elle-même du regretté Ponchard, dont elle transmet l'intelligent enseignement avec tant de succès, a été fort applaudie après ses jeunes disciples; enfin Nadaud a clos la séance avec ses spirituelles chansons, qui ont été, comme de raison, couvertes de bravos.

*** Une solennité musicale a eu lieu au collége Chaptal à l'occasion de la première communion des élèves; Mgr l'archevêque Darboy a officié à la messe; les chœurs des élèves, et surtout l'orchestre, également composé d'élèves, ont fait merveille; M. Herman les a conduits avec beaucoup d'habileté et a ensuite joué (à l'Elévation) un adagio de Mozart qui a ému au dernier point toute la brillante assemblée; on en conservera longtemps le souvenir.

*** Nous avons eu dimanche dernier, dans une séance particulière, les primeurs de l'excellente école de chant dirigée depuis quelque temps par M. Béraud, aussi habile professeur que sympathique chanteur, et gendre de Stephen de la Madelaine, dont il continue les belles traditions. Entre autres morceaux, le quatuor du *Comte Ory* a été magnifiquement dit et a obtenu un succès d'enthousiasme. L'école de M. Béraud fera certainement parler d'elle.

*** Le Cercle philharmonique de Bordeaux a donné, le 24 avril, un brillant concert à la mémoire de Berlioz. Les trois œuvres du maître qui figuraient au programme, l'ouverture des *Francs Juges*, celle du *Carnaval Romain*, et un chœur avec orchestre de *l'Enfance du Christ*, ont été rendus avec un soin et un zèle vraiment pieux, et accueillies avec enthousiasme. Mme Gueymard, la jeune violoncelliste Mlle Elisa de Try, le ténor Peschard et l'organiste César Franck ont fait ample moisson d'applaudissements.

*** Le Festival instrumental de Moulins, qui a eu lieu le 18 de ce mois, a eu une réelle importance artistique. Les prix d'honneur ont été remportés par l'Harmonie de la Charité, les fanfares de Gannat et de Roanne. Toutes les musiques réunies sous l'habile direction de M. Boullard ont exécuté la marche du *Prophète* avec un ensemble magnifique. L'œuvre majestueuse de Meyerbeer empruntait à la sonorité des six cents instruments une splendeur qui a dignement couronné cette fête des populations réunies dans une harmonieuse cordialité.

*** Au concours orphéonique d'Angers, dimanche dernier, Blois, Poitiers, Rennes, St-Maixent, Rochefort, Tours, Château-Gontier, Nogent-le-Rotrou, Beaufort, etc., ont eu leurs sociétés chorales ou instrumentales couronnées. La célèbre Musique du Mans, excellemment dirigée par M. Fabre, ex-clarinette solo dans la musique de la gendarmerie de la garde, a remporté trois premiers prix. MM. Baumann, Arban et Paulus ont conduit les festivals des orphéons, des musiques d'harmonie et des fanfares. Fête très-brillante, dans tous ses détails, et dont l'impression sera durable.

*** Mlle Rosa Szuk, la gracieuse et habile violoncelliste hongroise qui se fit entendre avec succès à Paris, il y a deux ou trois ans, et qui depuis est devenue Mme de Matlekowits, a donné, le 15 avril, un brillant concert au profit des pauvres, à Besançon. Des fantaisies de son père Léopold Szuk, directeur du Conservatoire de Pesth, de Servais et de Piatti, ont mis en pleine lumière le beau talent dont elle avait naguère fait preuve, et que l'étude et l'expérience ont encore grandi. Des amateurs et artistes bisontins, parmi lesquels il faut citer M. Raoul Ordinaire, compositeur et pianiste, ont aidé la charmante artiste à défrayer un programme composé avec beaucoup de goût.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Hamlet* pour la dernière représentation de Mlle Nilsson; mercredi et vendredi, *Faust*.

*** Marie Sass vient de contracter, pour l'hiver prochain, des engagements avec les théâtres de Florence et de Milan; son engagement expiré, la célèbre cantatrice quittera donc le théâtre impérial de l'Opéra. — En attendant, elle va faire sa rentrée dans *l'Africaine*.

*** Vendredi, aura lieu au théâtre de l'Opéra-Comique la première représentation de la reprise de *Jaguarita*, au bénéfice de Mme Cabel. — Achard y chantera le rôle créé par Monjauze.

*** Une des meilleures élèves de Duprez, Mlle Fogliari, vient d'être engagée par MM. de Leuven et Ritt.

*** M. Bagier a fait démentir la nouvelle qui avait circulé de l'engagement de Mme Krauss au Théâtre-Italien (*Lyceum*) de Londres. — L'ouverture de cette concurrence au théâtre de Covent-Garden aura lieu, le 3 mai, par *Rigoletto*. Le directeur est M. Montelli.

*** Mme Adelina Patti vient de signer avec M. Bagier son réengagement pour la saison prochaine; il sera de deux mois et demi seulement. — Celui de Verger est aussi renouvelé pour toute la saison.

*** L'intention de la prima donna du Théâtre-Italien serait de renouveler son répertoire l'hiver prochain et de se faire entendre dans *Otello*, *Semiramide*, *la Figlia del regimento*, *Roméo et Juliette*, de Gounod, etc. — On remonterait aussi *Nabucco* et *Attila*, de Verdi; *Il Pirata*, de Bellini. — Ce sont des promesses attrayantes et la scène italienne a besoin, — il ne faut pas se le dissimuler, — de se transformer; espérons que ces promesses ne resteront pas à l'état de lettre-morte.

*** Une solennité musicale au bénéfice de l'Œuvre des Amis de l'Enfance a eu lieu hier au soir au Théâtre-Italien. Mme Patti, Mlle Schrœder et l'élite de la troupe avaient tenu à honneur de participer à cette bonne œuvre qui a commencé par un beau concert.

*** Mlle Marimon, qu'une indisposition avait tenue quelque temps éloignée de la scène, a repris lundi son rôle de Laurence dans *Une Folie à Rome*. Elle a reçu un accueil d'autant plus enthousiaste qu'elle n'avait peut-être jamais si bien chanté.

*** La direction du théâtre des Bouffes vient de faire une coupe sombre dans son personnel; sur 48 sujets, 31 ont reçu l'avis que leur engagement ne serait pas renouvelé. La troupe reste composée de : Mmes Thierret, Fonti, Périer, Van-Ghell, Céline Chaumont, Bonelli, Raymonde, Dalbert, Pélagie Colbrun, Christiane, C. Munié, Aubry, Bertelli; MM. Désiré, Berthelier, Bonnet, Landjallais, Hamburger, Victor, Jean-Paul, Edouard-Georges, Lacombe, Debeer. — La saison de cette année finit le 31 mai et non le 30 avril, comme on l'a annoncé par erreur.

*** On nous écrit d'Auch que *les Dragons de Villars* viennent d'y être représentés avec un grand succès, dont Mlle Lacombe a eu principalement l'honneur

*** M. le prince Poniatowski est de retour à Paris. Le maestro sénateur revient de Marseille, où il était allé, ainsi que nous l'avons annoncé, diriger les études relatives à la mise en scène, au Grand-Théâtre de

cette ville, d'une de ses œuvres, *l'Aventurier*, dont Paris a eu la primeur. La première représentation de cet opéra, a été l'occasion d'un vrai triomphe pour le compositeur. Tous les morceaux ont été vigoureusement applaudis, les artistes, et particulièrement M. Ismaël et Mme Balbi, rappelés et fêtés à la fin de chaque acte. Les masses chorales et orchestrales ont également rallié tous les suffrages du public nombreux, sympathique et choisi, qui assistait à cette belle soirée. M. le prince Poniatowski, unanimement rappelé, après le dernier acte, avait déja quitté le théâtre, voulant se soustraire ainsi sans doute à une démonstration que sa modestie bien connue devait lui faire trouver trop éclatante. Les représentations suivantes ont confirmé le succès de la première, et *l'Aventurier* est en train de se faire à Marseille une belle réputation.

*** La saison théâtrale vient de se terminer, à Alger, avec *l'Africaine*. La beauté des décors, la richesse des costumes, la mise en scène exceptionnelle du chef-d'œuvre ont fait le plus grand honneur à la direction, qui a réalisé, du reste, pendant les six mois de son exploitation, un bénéfice de 39,000 francs. Les principaux artistes de la compagnie Vachot, Mme Vinay, MM. Vinay, Genibrel et Benaben notamment, ont créé les rôles de *l'Africaine* avec un talent qui ne s'est pas démenti pendant dix représentations consécutives, devant une salle enthousiasmée.

*** Après un long séjour à Toulon et à Nice, Mme Ugalde et M. Garnier ont commencé, le 17, leurs représentations à Avignon par *la Grande-Duchesse*. De mémoire de caissier, pareille recette n'avait pas encore été encaissée ! Mme Ugalde y a été acclamée, rappelée trois fois et elle a dû redire plusieurs de ses morceaux.

*** Nous avons signalé dans notre dernier numéro le succès de l'opérette *le Dernier Sorcier*, paroles de M. Tourguenieff, musique de Mme Viardot. Les journaux allemands que nous recevons sont unanimes pour confirmer ce succès.

*** Le théâtre Pagliano, à Florence, va changer de nom : il s'appellera désormais théâtre Cherubini. Le propriétaire voulait lui donner le nom de Verdi; mais l'auteur du *Trovatore* a refusé.

*** Mlle Philippine d'Edelsberg, cantatrice, dont la belle voix de contralto et le dramatique talent sont très-appréciés en Allemagne, est en ce moment à Paris. Elle a, en dernier lieu, obtenu un très-grand succès dans le rôle d'Azucena du *Trouvère*, à Liége.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Aujourd'hui dimanche, à 11 heures 1/2, une messe solennelle en musique, de M. Ch. Vervoitte, sera exécutée à l'église Notre-Dame de Versailles, sous la direction de l'auteur, par les membres de la Société accadémique de musique sacrée.

*** Jeudi, s'est réunie au Conservatoire la commission chargée d'examiner les poëmes qui doivent concourir pour le prix de cantate de 500 francs. Le jury se composait de MM. Perrin, Ambroise Thomas et Amédée de Beauplan.

*** L'Académie des beaux-arts procédera, le samedi 15 mai prochain, à l'élection d'un membre pour remplir la place vacante dans sa section de composition musicale, par suite du décès d'Hector Berlioz.

*** Le diapason normal français vient d'être officiellement adopté en Italie pour les musiques militaires.

*** L'éditeur Heugel, acquéreur de la parodie *le Petit Faust*, musique d'Hervé, vient d'en faire paraître les morceaux de chant, l'ouverture et la polka; la partition pour piano et chant sera mise en vente demain.

*** Les concerts de Valentino ont clos brillamment hier leur saison d'hiver. Arban et son excellent orchestre n'ont pas peu contribué aux résultats fructueux de cette exploitation.

*** Le célèbre pianiste Antoine de Kontski a entrepris, il y a deux ans bientôt, un voyage artistique qui n'est point encore terminé. Une lettre de lui, adressée à l'éditeur de musique Bernard, de Saint-Pétersbourg, et publiée par le *Courrier russe*, raconte par le menu les longues et triomphales pérégrinations accomplies par le virtuose à travers la Pologne, l'Autriche, la Turquie et l'Egypte. Son *Réveil du lion* a fait sensation partout, et particulièrement au Caire et à Constantinople, où il a eu pour auditoire les sultanes Validé et autres..... A l'heure qu'il est, il fait route vers Florence, de là il doit se rendre à Paris pour y donner quelques concerts et y faire entendre ses nouvelles œuvres écloses au soleil de l'Orient.

*** Si nous en croyons les nouvelles que nous recevons de Vichy, M. Callou, le directeur de l'établissement, a réuni tous les éléments d'une brillante saison. — L'excellent premier violon de l'orchestre du théâtre italien, Roméo Accursi, va partir pour reprendre la direction de l'orchestre du Casino et du Kiosque. Il a engagé pour le chant Mlles Waldteufel et Thiébeau; Mme Accursi, dont on connaît le beau talent, tiendra le sceptre du piano; et, parmi les solistes de l'orchestre, il faut citer MM. Piédeleu, Génin, Espaignet, Reine, Orsi, Moreau, Vandergucht, etc., tous noms connus et qui promettent une excellente exécution.

*** Nous avons déja fait connaître le programme des fêtes que prépare M. Dupressoir pour la prochaine saison de Bade qui s'ouvre le 1er mai. A partir de ce jour, ce sera une série non interrompue de concerts, représentations dramatiques et lyriques—auxquels prendront part tous les artistes qui ont un nom dans l'art; — de bals, courses, etc.—La Comédie-française y jouera ses meilleures pièces; les Bouffes Parisiens leur répertoire et une pièce inédite d'Offenbach. Puis viendront *Mignon*, par Mlle Nilsson, Bataille et Couderc; le *Christophe Colomb*, de Félicien David, qui dirigera lui-même l'orchestre, par Mmes Monbelli, Sarah Bernhardt et M. Faure; *la Sonnambula*, *Il Trovatore*, par Mmes Marie Sass, Wertheimber, Delle-Sedie; *Un Ballo in maschera* et *la Traviata* par Mme Patti. — Mmes Carvalho et Sivori se feront entendre au dernier concert.—Il serait difficile de réunir plus d'éléments de distractions, de plaisirs et de jouissances artistiques.

*** On annonce la mort, à Stettin, du compositeur J.-K.-G. Lœwe, depuis de longues années directeur de musique dans cette ville. Il était âgé de soixante-treize ans.

### ÉTRANGER

*** *Londres*. — Sir M. Costa, indisposé, ne pourra conduire le grand festival-Rossini, le 1er mai, à Exeter-Hall; il sera remplacé par M. Manns, le chef d'orchestre des concerts du Palais de Cristal. D'immenses préparatifs sont faits pour cette solennité.

*** *Bruxelles*. — La campagne théâtrale ordinaire et l'administration de M. Letellier au théâtre de la Monnaie ont pris fin le 1er mai. Quatre candidats sont sur les rangs pour lui succéder; on affirme qu'un artiste lyrique, M. Neulat, a obtenu la préférence. — En attendant, les dilettantes trouveront encore leur compte dans la nouvelle entreprise de M. E. Coulon, dont la troupe italienne débutera dès le lendemain, sur cette même scène, par *Un ballo in maschera*. Les principaux artistes engagés par cet impresario sont Mmes Palmieri, Morensi, Valentini, le baryton Mendioroz.

*** *Liége*. — Mme Sass a donné, vendredi dernier, une splendide représentation des *Huguenots*. Ses triomphes de Bruxelles sont, s'il est possible, dépassés.

*** *Wiesbaden*. — M. de Ledebur, lieutenant de Hulans, vient d'être nommé intendant du Théâtre-Royal.

*** *Breslau*. — Mlle Artôt est engagée pour douze représentations. Elle a débuté le 22, dans *Faust*, avec son succès habituel.

*** *Cologne*. — Ferdinand Hiller et Joachim ont donné, dans la salle du Gürzenich, une « Séance populaire » de musique de chambre, qui a eu un immense succès.

*** *Copenhague*. — Rubinstein a donné ici cinq concerts; le roi lui a conféré l'ordre du Danebrog. — Il a dû se faire entendre pour la première fois à Stockholm le 20 avril.

*** *New-York*. — L'ouverture de Brougham's-Theatre a eu lieu récemment. Irma Marié et Aujac y attirent la foule avec le répertoire d'Offenbach : *la Grande-Duchesse*, *la Périchole*, *Barbe-Bleue* font fureur comme partout.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES ANNONCÉS.

3 mai, à 4 heures, 49, boulevard Montparnasse. — Séance donnée par M. Bruckner, professeur au Conservatoire de Vienne et organiste de S. M. l'empereur d'Autriche, sur les orgues de la Société anonyme Merklin-Schütze.

4 mai, salle de l'hôtel du Louvre, à 8 heures. — Concert de bienfaisance au profit des Espagnols pauvres, sous la direction d'A. Valenti, avec le concours de Marie Sasse, de Mlle Ricci et autres sommités artistiques.

7 mai, 25, rue Royale. — Soirée musicale de Mme Ida Bertrand, avec le concours de Mlle Holmès, de Mme Marias, de MM. Roger, Delle-Sedie, Saint-Germain et Alary.

*** L'ouverture du jardin Mabille a eu lieu samedi par une fête très-brillante où se pressait une foule énorme. Aug. Mey a repris possession de son orchestre qui jusqu'à 10 heures a exécuté un répertoire choisi parmi les œuvres des plus célèbres compositeurs. On a particulièrement remarqué les belles fantaisies de M. Mey sur la *Muette de Portici* et sur *Martha*.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

CHEZ LES ÉDITEURS, BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

(A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES) **EDITIONS DE POCHE** (A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES)

des Grandes Partitions d'Orchestre de

# ROBERT LE DIABLE—LES HUGUENOTS

DE

# G. MEYERBEER

**Prix net : 50 fr.** *Avec paroles italiennes. — Format in-16°.* **Prix net : 50 fr.**

LA

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

**Format in-8°.** **La PARTITION arrangée pour le PIANO SEUL** **Prix net : 10 fr.**

**LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO**

**Format in-8°.** **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

LA MÊME, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

## Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

1. **Terzetto:** GRATIAS (pour *Ténor, Contralto* et *Basse*). . 5 »
2. **Air:** DOMINE DEUS (pour *Ténor ou Soprano*) . . . . . 6 »
2 *bis.* Le même, transposé pour Baryton ou Contralto. . . 6 »
3. **Duetto:** QUI TOLLIS (*Soprano et Contr.* ou *Ténor et Baryt.*) 9 »
4. **Air:** QUONIAM (pour *Basse ou Contralto*) . . . . . 6 »
4 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 6 »
5. **Air:** CRUCIFIXUS (pour *Soprano ou Ténor*). . . . . 3 75
5 *bis.* Le même, transposé pour Contralto ou Baryton) . . 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano).. . 5 »
7. **Quatuor:** SANCTUS (*Ténor, Soprano, Contr., Basse*). . 5 »
7 *bis.* Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor 3 »
7 *ter.* Le même, pour Contralto ou Baryton. . . . . 3 »
8. **Air :** O SALUTARIS (pour *Contralto ou Baryton*). . . . 5 »
8 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »
9. **Air :** AGNUS DEI (pour *Contralto ou Baryton*). . . . . 5 »
9 *bis.* Le même, transposé pour Soprano ou Ténor . . . . 5 »

**Arrangements pour le Piano :**

**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile ..... 6 »
**P. BERNARD.** *Beautés*, transcriptions à 4 mains (sous presse).
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation..... 7 50
**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions: N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo* ..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
**J. RUMMEL.** Reminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**E. WOLFF.** Duo brillant à quatre mains ..... 9 »

**Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :**

**E. MOREAUX.** Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 » | **E. MOREAUX.** Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
**F. BRISSON.** Grand trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle : 12 francs.
**AD. HERMAN.** Chants variés pour le Violon avec accompagnement de Piano. (*Sous presse.*)

**EDITION POPULAIRE**

## DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

**Paroles et Musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.**

FORMAT DE POCHE. Partition conforme au théâtre. FORMAT DE POCHE.

N° 1. D.-F.-E. AUBER,
**FRA DIAVOLO**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 2. AD. ADAM,
**LE POSTILLON DE LONJUMEAU**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 3. G. MEYERBEER,
**ROBERT LE DIABLE**
Opéra en 5 actes, net 4 fr.

N° 4. DE FLOTOW,
**MARTHA**
Opéra en 4 actes, net 3 fr.

N° 5. A. MAILLART,
**LES DRAGONS DE VILLARS**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 6. J. OFFENBACH,
**LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**
Opéra-bouffe en 3 actes, net 3 fr.

N° 7. D.-F.-E. AUBER,
**HAYDÉE**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 8. D.-F.-E. AUBER,
**LE DOMINO NOIR**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 9. J. OFFENBACH,
**LE VIOLONEUX ET LES DEUX AVEUGLES**
Opérettes, 2 actes, réunies, net 2 fr.

N° 10. D. F. E. AUBER, **LA MUETTE DE PORTICI** Opéra en 5 actes, net 4 fr.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 19. 9 Mai 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le Comique dans la musique (3e article), par **Charles Bauquier.** — Les Traducteurs de Shakespeare en musique (1er article), par **H. Lavoix fils.** — *Armide* (deuxième partie, 4e article), par **A. Thurner.** — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE COMIQUE DANS LA MUSIQUE.

(3e article) (1).

L'intensité, cette autre qualité du son, n'est aussi susceptible de comique qu'autant qu'une circonstance accessoire vient lui donner une certaine signification. Jamais dans une symphonie, en dehors d'un sens donné par les paroles, un son très-fort ou très-léger ne paraîtra ridicule. Cependant, il y a pour l'intensité aussi des lois de convenance qui sont indiquées par l'organisation elle-même de l'oreille, et la transgression de ces lois peut réaliser une nuance du comique. Si l'on fait un *pianissimo* tellement faible que l'on n'entende plus rien, ou bien si, sans préparation, sans motif, éclate tout à coup au milieu d'un *piano* un *forte* à tout rompre, et si les nuances extrêmes se trouvent souvent répétées sans rime ni raison et comme une mystification, il y aura un effet comique qui pourra s'accentuer encore bien plus fortement, — il n'est pas besoin de le dire, — dans la musique dramatique.

L'intensité des sons est la base de l'expression, aussi bien pour la musique que pour les paroles; elle a donc une grande importance au point de vue du comique. Aussi, les contre-sens d'expression comptent-ils parmi les moyens les plus usités dans l'opéra-bouffe. Nous citerons dans ce genre les paroles belliqueuses de *la Marseillaise* chantées *piano* sur l'air triste et langoureux de *la Grâce de Dieu*; l'exécution en sourdine d'un morceau très-connu pour son expression forte, énergique, ou réciproquement l'exécution *fortissimo* d'un air que nous avons l'habitude d'entendre soupirer, l'*Adieu* de Schubert, par exemple, hurlé par des cuivres. L'opéra-seria offre malheureusement assez souvent des spécimens de ce comique involontaire que l'opérette n'a eu qu'à imiter. Ainsi, il arrive parfois qu'un amoureux chante à tue-tête aux pieds de sa belle endormie en disant qu'il ne doit pas la réveiller. Les chœurs de sortie ont souvent des *forte* formidables sur les mots : « Retirons-nous sans bruit. »

Ces effets ridicules du contre-sens dans l'expression sont rarement possibles pour la musique instrumentale, à moins que l'air exécuté sans paroles ne soit très-connu et d'une expression traditionnelle et consacrée. Certainement la forme même d'un morceau, le dessin d'une phrase, comportent une certaine expression, mais jamais cette nécessité n'est assez absolue par elle-même pour que, méconnue, le comique puisse en résulter.

Jouez *fortissimo* les *pianissimi* d'une œuvre qu'aucun des auditeurs ne connaît, renversez toutes les nuances dans le cours de l'exécution, vous n'éveillerez pas le rire. Le morceau sera moins bon, sans doute, que si les nuances indiquées par le compositeur avaient été observées, mais il ne sera pas assez défiguré pour faire rire. Je propose à ceux qui croient à la faculté de détermination de la musique de faire cet essai, et ils seront persuadés après cela, j'en suis sûr, qu'il est loin d'en être de la musique comme du langage articulé où les contre-sens d'expression sont toujours d'un incontestable comique.

De même que les sons aigus, les sons intenses éveillent la gaieté. Ils agissent plus vivement sur la sensibilité. La joie rend la voix plus forte, lui donne un timbre plus métallique. Les cris des paysans aux fêtes, aux mariages, leur *ioup la la*, leurs *riquiqui* sont d'un acuité et en même temps d'une intensité extraordinaire. Les musiciens comiques doivent faire leur profit de cette observation.

La trop grande inégalité dans l'émission du son sera aussi d'un effet ridicule comme étant contraire aux qualités d'ampleur, de rondeur, qui constituent la beauté. Ainsi une voix inégale, pleine de « trous, » parfois ample, puis tout d'un coup grêle, douce, puis rauque; une voix de tête d'enfant de chœur passant sans transition à une voix de poitrine seraient tout à fait comique.

L'instrumentation, qui n'est que l'art d'associer les timbres pour en obtenir d'agréables effets, fournira aussi un élément au comique dans la négation de son but, c'est-à-dire en recherchant l'association des timbres les plus hétéroclites. Ici encore le comique sera obtenu par une dérogation aux lois de la beauté, de l'harmonie, de l'usage. Nous disons de l'usage, car l'accoutumance empêche de s'apercevoir de certaines bizarreries. Qu'y a-t-il de plus étrange, de plus ridicule que l'association du fifre et du tambour, dont le second Empire a pourtant ramené l'usage dans la garde? Quoi de plus comique que de voir marcher au son du fifre aigu les lourdes masses des régiments de grenadiers? L'association du piano avec les instruments à cordes frottées à archet, ce son grêle, étriqué, s'unissant aux sons pleins et puissants des violons et des basses, a aussi quelque chose de choquant et qu'une longue habitude peut seule faire passer. Les instruments se groupent et s'associent par grandes familles qui ne se mélangent pas toujours impunément. Là aussi il peut y avoir des unions mal assorties, qui réclament le divorce pour incompatibilité d'humeur. Les mauvais ménages, qui fournissent tant de sujets à la comédie, offrent aussi une veine à exploiter au comique en matière d'instrumentation. C'est surtout dans l'unisson qu'éclatent le plus

(1) Voir les nos 15 et 17.

vivement les désaccords. Imaginez par exemple la guitare et le trombone jouant ensemble « Sombre forêt, » ne sera-ce pas d'un effet désopilant?

En résumé, nous pouvons dire que la beauté du son musical consistant dans la douceur, la rondeur, l'égalité, la justesse, qualités qui sont le charme de l'oreille, tout ce qui sera le contraire de ces qualités, pourvu que le son ne soit pas tellement antimusical que le nerf auditif ne puisse le supporter, produira un effet comique. Les sons criards, aigres, les voix pointues, déchirantes qu'on a qualifiés de « filets de vinaigre, » le miaulement des chats, le braiement de l'âne, et en général les cris de la plupart des animaux sont comiques parce que les sons s'éloignent du beau tel que nous l'imaginons, tout en n'étant pas encore complétement du bruit. L'idéal ici c'est la musique, et la musique à laquelle notre oreille est habituée. Si l'étalon change, il va de soi que le comique disparaîtra. Pour les Orientaux, par exemple, l'*orgue des chats* n'aurait peut-être rien de risible, eux qui prennent pour symphonie les bruits confus de nos orchestres quand ils s'accordent.

Nous venons de voir les divers effets comiques auxquels on atteint au moyen de la caricature du son; il nous reste à examiner ce que peuvent pour le rire la mélodie et l'harmonie, c'est-à-dire l'art lui-même.

La mélodie étant un assemblage de rhythme et de sons de différentes hauteurs, étroitement unis dans le temps et constituant une forme régulière, toute déviation de cette forme par l'exagération en plus ou en moins d'un des éléments qui la composent sera source de comique. La mélodie comique est donc essentiellement difforme. *Grotesque, ridicule,* ne sont jamais synonymes de beau. Une mélodie, tout en restant belle, peut être gaie, mais elle ne sera pas comique. Pour devenir burlesque, il faut qu'un accident détruise cette proportion, cet équilibre dont nous venons de parler.

Le rhythme étant l'élément le plus important de la mélodie, puisque c'est lui qui donne la forme, le dessin et qui agit avec le plus d'énergie sur la sensibilité, ce sera donc en lui que résidera principalement le *vis comica.* La régularité, la symétrie, la carrure, le développement suivi des phrases étant des caractères de beauté pour le rhythme, on peut en déduire *à priori* qu'un dessin mélodique haché, court, haletant, irrégulier, brusquement interrompu aura quelque chose de ridicule. De même que dans leurs dessins les Daumier et les Cham, recherchent les lignes folles, les déviations, les exagérations des formes habituelles, le compositeur bouffe s'appliquera à chercher les bizarreries du rhythme, la disproportion extrême des durées, l'irrégularité des phrases, le défaut de netteté, les interruptions inattendues, etc. Tantôt il terminera une phrase lente et sentimentale par un rhythme guilleret, une élégance par une grossière trivialité; tantôt il arrêtera court une phrase se développant dans une donnée pressentie, et s'applaudira de produire ainsi un effet analogue à la plaisanterie de la chaise qu'on vous retire au moment de vous asseoir. Quand, par exemple, un joueur d'orgue, se baissant pour ramasser un sou, cesse de tourner sa manivelle et laisse sa mélodie un pied en l'air; ou bien lorsqu'une boîte à musique, usée, reste plusieurs mesures silencieuse pour continuer le chant un peu plus loin, n'y a-t-il pas là un effet comique? Et les oiseaux, merles, geais ou perroquets à qui l'on apprend à chanter ou à siffler et qui ne vont que jusqu'à un certain point, au milieu d'une mesure, sans jamais la dépasser, ne sont-ils pas réjouissants aussi?

Mais, comme nous l'avons déjà fait remarquer, si la rapidité, la légèreté des sons engendrent la gaieté, ces qualités ne suffisent pas au comique. J'en dirai autant des contrastes heurtés de rhythmes : ils ont besoin d'être déterminés. Ainsi un air de danse très-vif, une gigue, par exemple, peut très-bien, sans ridicule, succéder à un *largo* triste à porter le diable en terre. La musique de danse et les airs populaires espagnols ont souvent de ces oppositions tranchées qui nous étonnent par leur pittoresque, mais ne nous font pas rire pour cela. Des sérénades très-tendres et dans un mouvement plein de langueur sont tout à coup interrompues par un boléro extravagant, où les cris et les coups frappés sur le bois de la guitare accentuent encore plus bizarrement une joie exubérante. C'est en ce sens qu'on peut dire la musique capable d'humour, de ce mélange de sentiment et de gaieté qui fait le caractère du genre.

Comme c'est le rhythme qui différencie les genres, qui fait la *barcarolle,* le *nocturne,* la *marche,* la *valse,* la *polka,* etc., il va de soi que l'un de ces rhythmes bien définis, à physionomie tranchée, introduit dans une situation qui demande un rhythme contraire sera souvent très-comique.

Qu'on joue à l'église des airs de danse très-connus et vous verrez l'auditeur éclater de rire, absolument comme s'il apercevait des débardeurs et des chicards faisant irruption dans la nef. Mais il faut prendre garde que le comique ici naît d'un rapprochement que fait l'esprit et ne saurait être considéré comme inhérent à la musique même.

La violation de ces lois de convenance est, en général, une des sources les plus abondantes du comique. Il y a certaines formes solennelles, consacrées, comme le plain-chant, la fugue qui, avec des paroles joviales ou niaises, peuvent devenir très-amusantes. Le contre-pointiste Merula a écrit une fugue, où des enfants déclinant *hic hæc hoc* se trompent, se heurtent, s'embrouillent, sont tancés par le maître d'école, etc., sans que le mouvement ni le dessin compliqué du rhythme s'arrête un seul instant. Le P. Martini, si savant, si justement estimé, n'a pas dédaigné de signer de son nom des canons comiques. Mais, je le répète, ce genre de comique basé sur les contrastes appartient à tous les arts.

CHARLES BAUQUIER.

(*La suite prochainement.*)

---

## LES TRADUCTEURS DE SHAKESPEARE

### EN MUSIQUE.

(Premier article).

De tous les poëtes dramatiques, Shakespeare est peut-être celui qui a le plus souvent inspiré les musiciens. Quel est le compositeur qui ne conserve pas dans son portefeuille, ou ne compte pas dans son répertoire un opéra, une ouverture, une scène, une mélodie au moins, se rapportant à un sujet tiré du poëte anglais? Cependant, malgré cette prédilection des artistes, pas une œuvre musicale n'est digne du grand William, si j'en excepte les drames fantastiques qui, par leur sujet, appartiennent au domaine de la musique. Quelques pages sont réussies; quelques scènes se rencontrent, dont le sentiment élevé répond à l'idéal créé par Shakespeare, mais aucune partition n'est pour l'auteur de Macbeth ce qu'est le *Guillaume Tell* de Rossini à Schiller, c'est-à-dire la plus splendide reproduction d'une conception de poëte sous la plus poétique de toutes les formes.

Parmi les compositeurs que nous allons étudier, trois seulement ont su comprendre certains côtés du génie de Shakespeare et s'en approcher, sans toutefois en atteindre la perfection. Ces trois hommes, différents d'école, de manière et de talent, et dont les noms semblent étonnés de se rencontrer, sont Rossini, Halévy et Berlioz. Chez les autres artistes nous trouvons des passages remarquables et dignes d'étude ; mais le sentiment vrai de l'auteur anglais s'y montre rarement et encore n'y fait-il qu'apparaître. Si tant d'hommes de mérite ont épuisé en vain leur science et leur talent, c'est qu'un irrésistible charme les attirait vers cette poësie, tantôt resplendissante d'amour et de grâce, tantôt sombre et terrible. En effet, il n'est pas un drame de Shakespeare, hors les drames historiques, qui ne renferme une scène au moins propre à inspirer le musicien : tantôt c'est la fureur d'Othello, ici ce sont les remords de Macbeth le meurtrier, tantôt c'est la douleur d'Ophélie, ou la passion pudique de Juliette. L'artiste, fasciné par une situation qui semble se présenter à lui toute préparée, s'attache à elle et par conséquent au drame dont elle fait partie, la traduit, et, sa tâche achevée, s'aperçoit qu'il a compris et peut-être rendu tel ou tel épisode amoureux et tragique, mais que l'œuvre originale a perdu ce qui la faisait remarquable entre toutes. Heureux

encore lorsque le public, par sa froideur et ses dédains, ne punit pas rudement le pauvre musicien, assez hardi pour s'être attaqué au géant. La cause de ces cruelles déceptions, c'est dans Shakespeare qu'il faut la chercher; c'est dans la conception de ses drames, c'est dans le nœud même de ses situations que nous devons la trouver.

Pour *Guillaume Tell*, Schiller a trouvé un génie digne de le comprendre et de le traduire; mais les émouvantes péripéties de son drame, exposées avec l'éclat de la poésie la plus virile et la plus brillante, sans travail philosophique ou psychologique, étaient accessibles à l'art musical. La colère d'un peuple opprimé, le dévouement d'un homme de cœur pour sa patrie, la douleur d'un fils qui apprend que la tête de son père est tombée sous la hache du bourreau, sont des passions que la musique peut toujours rendre de manière à toucher et à frapper le spectateur. Il n'en est pas de même pour Shakespeare. Son procédé de composition est tout autre que celui du poëte allemand. Un fait lui est donné par une vieille chronique anglaise ou un conte italien; il prend ce canevas, change peu de chose, et souvent même ne change rien à l'intrigue. Son travail consiste alors, non pas à inventer une fable, mais à étudier la marche d'une passion qui, grandissant toujours, arrivera par des progrès prévus à une catastrophe inévitable. Suivant la belle expression de M. Guizot, « il demande » à son héros, non pas : Qu'as-tu fait? mais : Comment es-tu » fait?» L'action est si peu de chose pour le poëte, qu'il la néglige fréquemment et la suspend par un monologue pour mettre à nu, devant le public, les sentiments qui agitent ses personnages. Ce merveilleux travail psychologique, qui permettait à Shakespeare d'écrire avec un juste orgueil : « Chaque mot dit presque mon nom, » est la partie de son œuvre qui reste lettre close pour le musicien. La musique, le plus poétique de tous les arts, mais aussi le plus vague, est incapable de peindre les mille nuances qui distinguent entre eux les caractères humains, et, malgré les progrès incessants de la science musicale, malgré les efforts et les prétentions de l'école allemande, qui pousse aujourd'hui jusqu'à l'exagération un principe dont les bases sont raisonnables, jamais un compositeur ne pourra traduire complétement l'œuvre shakespearienne.

Il est un point par lequel le musicien peut se rapprocher du poëte anglais, c'est dans le côté pittoresque de son œuvre, c'est dans le sentiment qui domine ses conceptions dramatiques. Pour faire mouvoir ses personnages et en peindre les caractères, Shakespeare est obligé de les placer dans des cadres dignes d'eux et de choisir des sujets dont les situations violentes et étranges permettent à des passions plus extraordinaires encore de prendre leur essor. Ce sont ces grandes lignes, et les traits les plus saillants du drame que le musicien peut rendre; aussi les scènes instrumentales, les ouvertures me semblent-elles de beaucoup préférables aux opéras qui, par leurs proportions, obligent le compositeur à s'attacher à des détails qu'il lui est impossible de traduire. Cette raison, les musiciens l'ont comprise peut-être, car nous pouvons citer de nombreuses symphonies dans lesquelles semble passer le souffle puissant de l'auteur de *Macbeth*.

Sans nous arrêter sur le *Roméo et Juliette* de Berlioz et l'*Hamlet* de M. Joncières, dont nous aurons à parler plus tard, nous pouvons citer la belle ouverture d'*Hamlet* de Gade, les *Jules-César* de Schumann et de Hans de Bulow, peu connus en France, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz et la scène lyrique sur le même sujet de M. Héquet, exécutée au Conservatoire, en 1844. Dans ces deux dernières œuvres, le drame de Shakespeare, sans fournir le sujet d'un opéra, avait permis aux musiciens de tracer en traits rapides les principaux épisodes de l'action. Le contraste entre la douleur du père abandonné et les chants de liesse, dont ses filles font retentir le palais, pendant que le malheureux roi gémit à leur porte, se retrouve dans les deux partitions; mais, dans celle de Berlioz, nous voyons apparaître le rôle de la tendre Cordelia, que M. Héquet semble avoir complétement négligé. Avec ces œuvres symphoniques, nous ne pouvons omettre de citer l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, et nous l'aurions placée au premier rang, si une particularité ne nous obligeait à la distinguer des pages inspirées par Shakespeare. Malgré le caractère de grandeur et de majesté dont elle est empreinte, l'ouverture de *Coriolan* n'a pas été composée pour la tragédie anglaise, et une anecdote nous le prouve. Un poëte allemand, Collin, avait écrit un *Coriolan*. Pour donner plus de relief à sa tragédie, il la porta chez l'auteur de *Fidelio* en le priant de lui faire une ouverture. Peut-être Beethoven connaissait-il le *Coriolan* anglais, peut-être le rigide Romain lui plaisait-il par son caractère vindicatif et indomptable, tant est-il qu'une nuit suffit pour composer, au dire des historiens, la magnifique page qui a servi de préface à l'œuvre aujourd'hui bien oubliée de Collin. Les critiques ont trouvé, avec raison, des rapports frappants entre le *Coriolan* de Shakespeare et l'ouverture de Beethoven; mais, si l'anecdote est rigoureusement vraie, ces analogies sont une preuve de plus de l'intime parenté qui relie entre eux les grands génies.

H. Lavoix fils.

*(La suite prochainement.)*

---

## ARMIDE.

DEUXIÈME PARTIE.

—

(4e article) (1).

Le génie de Gluck eût une longue incubation; ses indestructibles chefs-d'œuvre, créés presque au déclin de l'âge, apparaissent comme la résultante d'une longue vie de méditations. Tous ses opéras écrits en Italie, *Artamène*, *Télémaco*, *Fedra*, *Démétrio*, etc., dont les titres seuls surnagent encore, ne semblent avoir été conçus que pour donner du nouveau, quel qu'il soit, au public d'alors, et sans aucune préoccupation de rénovation lyrique.

Mais à partir du jour où le poëte Calzabigi reçut les premières confidences des pensées nouvelles du compositeur, quand, dans cet esprit là, parurent *Alceste* et *Orphée*, le musicien laisse tomber son passé dans l'oubli : il se recueille, il s'isole des bruits du monde; il rêve à Homère; un monde d'enchantements s'ouvre à son âme; il évoque les images poétiques les plus suaves et les plus tragiques, et ces figures terribles ou tendres apparaissent à la voix inspirée et vivent sous le souffle brûlant de ce nouveau Pygmalion!

Quand le délire de l'inspiration s'emparait de Gluck, rien n'était comparable à l'état étrange dans lequel il se trouvait.

Hoffmann, dans l'un de ses *Contes fantastiques*, a fixé d'une manière saisissante l'un de ces moments du maître : — « L'homme s'approcha d'une armoire placée dans l'angle de la cheminée et tira un rideau qui la masquait. Je vis alors une suite de grands livres bien reliés, avec des inscriptions en lettres d'or telles que : *Orféo*, *Armida*, *Alceste*, *Ifigenia*. Les regards fixés sur moi, il saisit un des livres, c'était *Armide*, et s'avança d'un pas solennel vers le piano. Je l'ouvris vitement et j'en déployai le pupitre. Il ouvrit le livre, et quel fut mon étonnement! Je vis du papier réglé, et pas une note ne s'y trouvait écrite. Il me dit : « Je vais jouer l'ouverture, tournez les feuillets et à temps! » Et il joua magnifiquement et en maître, à grands accords plaqués, et presque conformément à la partition, le majestueux *tempo di Marcia*.

« Son visage était incandescent, tantôt ses sourcils se rejoignaient et une fureur longtemps contenue semblait sur le point d'éclater; tantôt ses yeux remplis de larmes exprimaient une douleur profonde. Quelquefois, tandis que ses deux mains travaillaient d'ingénieuses variations, il chantait le thème avec une agréable voix de ténor, puis il savait imiter d'une façon toute particulière, avec sa voix, le bruit sourd du roulement des timbales. Plus tard, il se mit à chanter la dernière scène d'*Armide* avec une expression qui pénétrait jusqu'au fond de mon âme..... Toutes mes fibres vibraient sous ses accords. J'étais hors de moi. Quand il eut fini, je me jetai dans ses bras et m'écriai d'une voix émue : Quel est donc votre pouvoir? qui êtes-vous?... Il se leva et me toisa d'un regard sévère et pénétrant... Lorsqu'il reparut tout à coup avec la lumière, il portait un riche habit à la française, chargé de bro-

(1) Voir les nos 39, 40 de l'année 1868, et 8 de l'année 1869.

deries, une belle veste de satin, et une épée pendait à ses côtés. Je restai stupéfait, il s'avança solennellement vers moi, me prit doucement la main, et me dit en souriant d'un air singulier : « Je suis le chevalier Gluck! »

Voilà comme il faut voir le compositeur pour juger ces partitions, construites d'un bloc et conçues pour la seule perspective de la scène. Dans ces monuments, tout se coordonne et s'harmonise.

Voilà l'homme qui, après *Iphigénie en Aulide*, *Alceste* et *Orphée*, donna au plus fort de la « querelle » *Armide*, le mardi 23 septembre 1777.

Peu s'en était fallu, pourtant, que les accents de l'enchanteresse ne fussent réduits au silence par suite de la malignité avec laquelle les directeurs de l'Opéra mettaient à faire lutter, — à leur insu, — Gluck et Piccini.

Déjà les deux compositeurs avaient travaillé sur le sujet d'*Iphigénie*, on voulut les mettre chacun aux prises avec le sujet de *Roland*.

Averti à temps, Gluck abandonna *Roland*, et, justement blessé de ces procédés, ne consentit à la représentation d'*Armide* qu'à la condition expresse qu'il aurait la liberté la plus étendue et le pouvoir le plus absolu pour mener, — lui seul, — à bonnes fins les études de cette *Armide* qu'il avait écrite à Vienne, pour se soustraire aux bruits et aux sottises débités par tous les « petits faiseurs » de Paris.

*Armide* était l'œuvre de prédilection de Gluck : « Il y a une espèce de délicatesse dans l'*Armide* qui n'est pas dans l'*Alceste*, disait-il au bon M. du Rollet; j'en ai fait la musique de manière qu'elle ne vieillira pas sitôt. » De toutes parts les esprits furent excités par l'annonce de la première représentation; les « piccinistes » se préparèrent au combat, la lutte s'annonçait violente et pleine d'orages. Jamais la curiosité du public ne fut éveillée à un tel point.

Voyons maintenant l'effet produit par l'œuvre tant attendue.

Tous ces disputeurs sur *la mélodie*, *l'harmonie*, *le chant facile*, *le récitatif mesuré*, *la période*, se rencontrèrent donc sur leur champ de bataille le mardi 23 septembre 1777, à quatre heures du soir. Le côté de la loge du roi donnait asile aux gluckistes; les piccinistes se trouvaient sous la loge de la reine; de là les noms : *coin du roi* et *coin de la reine*.

La répétition générale avait eu lieu le samedi précédent. Jamais Gluck n'avait mis une ardeur semblable dans son commandement; interrompant les chanteurs, faisant recommencer les passages mal compris, la moindre faute le mettait dans des exaspérations extrêmes. Animant de la fièvre de son génie un bataillon d'acteurs et d'instrumentistes, leur soufflant pour ainsi dire ce diable au corps dont parle Voltaire, il sortit épuisé, haletant de cette répétition suprême.

Cette *Armide*, qu'il composa à l'âge de soixante et un ans, était en effet l'enfant de son cœur; comme il en avait médité et amoureusement rêvé le sujet! « Je tremble presque qu'on ne veuille comparer l'*Armide* à l'*Alceste*, » disait-il, lui, le chantre des douleurs tragiques d'Iphigénie, de Clytemnestre et d'Alceste. Aux ineptes critiques de ses adversaires, aux champions ignorants de la musique italienne il allait opposer ses plus suaves cantilènes.

Ce fut le samedi 20 septembre 1777 que Grimm, Suard, Arnaud, tous les *meneurs* suivis de quelques véritables artistes tels que Gossec, Holzbauer, Punto, Philidor, Legros, Monsigny, Cambini, etc., puis tout ce que la société comptait alors de noms par qui la musique était cultivée et estimée : la duchesse de Chabot, Mme d'Epinay, la duchesse de Guines, la duchesse de Bourbon, le comte de Suckiagen, ambassadeur du Palatinat, puis enfin toutes les belles *impures* de cette époque, composèrent la réunion la plus curieuse que l'historien rencontre dans les fastes de l'art musical.

Par la violence de la passion, dont ce public était animé, on peut à peine faire une comparaison avec cette autre lutte qui plus tard partagea la littérature en deux camps : celui des romantiques et celui des classiques.

Parmi les plus enthousiastes admirateurs de Gluck, on distinguait le bon Monsigny, près de Mme de Genlis. Les loges de l'Opéra donnaient directement accès dans les appartements du Palais-Royal. La charmante gouvernante du duc de Chartres avait invité nombre de musiciens et d'amateurs à l'accompagner dans sa loge. Parmi eux, on comptait M. de Monville et le fameux violoniste de ce temps-là, Jarnowitz. On sait que Mme de Genlis avait de fréquentes réunions musicales chez elle; assez habile harpiste, elle avait souvent l'honneur de se voir accompagnée sur le clavecin par le chevalier Gluck lui-même.

Cette répétition dérouta un instant ses ennemis; quant aux amis, aussi peu aptes que ces derniers à juger une œuvre musicale de cette valeur, ils crurent à une évolution dans la manière de Gluck, et se regardèrent un instant comme vaincus par leurs propres arguments; d'autres rappelèrent l'*Armide* de Lulli; bref, le premier effet fut une surprise pour tout le monde. Ce sentiment se trouve exprimé dans une lettre de Mme du Deffant dans laquelle on lit : « ... Je fus à la répétition de l'opéra d'*Armide* par le chevalier Gluck, il ne m'a pas fait le même plaisir que celui de Lulli; cela tient, sans doute, — ajoute-t-elle ingénument, — à mes vieux organes. »

Le coin de la reine se grossit encore de tous les adorateurs de Sophie Arnould. Cette actrice, plus célèbre par son esprit vif, cynique, caustique, que par son talent et sa beauté, était en lutte déclarée avec Rosalie Levasseur, maîtresse du duc de Mercy-Argenteau, ambassadeur d'Autriche à Versailles, à laquelle Gluck venait de confier ses grands rôles, dépossédant ainsi Sophie Arnould de son titre de chef d'emploi.

Il est plus que probable que Gluck ne se laissa pas influencer dans son choix par le protectorat intéressé de Mercy-Argenteau ; Sophie Arnould était au terme de sa carrière dramatique en 1777, puisqu'elle se retira l'année suivante. N'était-ce pas d'elle que l'abbé Galiani disait : « C'est le plus bel asthme qu'il soit possible d'entendre. »

La cabale reprit ainsi une nouvelle et formidable cohésion dans l'espace de trois jours. La cour était à Fontainebleau ; les ennemis du maître le voyaient déjà avec joie abandonné de sa royale protectrice. « Les piccinistes sont alarmés, dit encore Mme du Deffant, mais ils auront leur revanche... »

La première représentation marcha néanmoins sans encombre; à la seconde, la présence de Marie-Antoinette refroidit l'animosité des piccinistes et permit au public sincère de se laisser aller à ses impressions. De Gluck, *Armide* eût eu le meilleur de son génie, s'il ne lui avait donné comme sœur cadette *Iphigénie en Tauride*. « Je confesse qu'avec cet opéra j'aimerais à finir ma vie, » écrivait-il au bailli du Rollet.

Voici maintenant l'appréciation de ses contemporains; laissons parler M. le baron Grimm : « ... Presque tout l'opéra fut écouté avec une grande indifférence, il n'y eut que la fin du premier acte et quelques airs du quatrième qu'on applaudit assez vivement. Gluck a voulu travailler dans un genre qui n'est pas le sien... » On le voit, toujours cet étonnement naïf qui ne savait se rendre compte des accents nouveaux avec lesquels le maître interprétait l'œuvre de Quinault.

A. Thurner.

(*La suite prochainement.*)

---

Hier soir, au moment où nous mettions sous presse, la troupe italienne d'Ernesto Rossi donnait, pour sa seconde représentation, *Struensée*, le drame de Michel Beer, avec la musique de Meyerbeer. C'est la première fois que le public parisien aura entendu cette œuvre qui jouit d'une si grande réputation en Allemagne; c'est aussi la première fois qu'il sera appelé à juger de l'effet entier de la musique composée par Meyerbeer pour le drame de son frère ; car, même dans les auditions qui en furent données par l'orchestre de M. Pasdeloup dans la salle de l'Athénée, plusieurs fragments durent être retranchés. Les péripéties du drame, en mettant en situation la partie musicale, lui donneront sa véritable valeur. Si l'on en doit juger par le talent qu'a déployé Rossi, à la répétition, dans le personnage principal, et par l'effet qu'ont produit l'orchestre et les chœurs, cette soirée, à laquelle toute la presse a été conviée, comptera comme une des plus intéressantes de la saison.

Les éditeurs Brandus et Dufour ont interjeté appel du jugement qui, en l'absence de justifications présentées en temps utile, a considéré l'opéra des *Rendez-vous bourgeois* comme étant tombé dans le domaine public. En attendant, il reste leur propriété jusqu'à décision de la Cour impériale.

Mardi dernier a eu lieu la neuvième exécution de la messe de Rossini; le chef-d'œuvre posthume de l'illustre maestro a produit une profonde impression; le *Sanctus* a été bissé avec acclamation. — Mardi prochain aura lieu, au théâtre Italien, la dixième et dernière audition avant le départ de Mme Alboni pour son voyage artistique avec M. Strakosch, en province et à l'étranger.

La Messe solennelle de Rossini a été exécutée à Rome la semaine dernière dans la grande salle du Capitole, en présence des plus hauts dignitaires de l'Eglise et de tout ce que Rome renferme d'artistes et de dilettantes. Elle a produit, comme on pouvait s'y attendre, un très-grand effet.

A Milan, deux nouvelles auditions ont succédé à la première.

A Vienne, l'Académie de chant a fait entendre d'importants fragments de la Messe, mais seulement avec accompagnement de piano et d'harmonium.

M. Dupressoir vient de conclure avec M. Bagier un traité aux termes duquel la *Messe solennelle* de Rossini doit être exécutée le 15 mai dans la belle salle du théâtre de Bade. M. Dupressoir n'a pas hésité à payer pour cette audition 20,000 francs à M. Bagier, qui doit mettre à sa disposition une partie de son personnel, Mmes Krauss et Alboni, Palermi et Steller, soixante choristes, etc., de sorte que la célèbre messe se produira à Bade dans les conditions d'élite de la création à Paris. C'est là une surprise qui comptera parmi les éléments déjà si nombreux et si variés d'attraction réservés par le directeur de l'établissement thermal de Bade à ses heureux visiteurs.

Jeudi dernier, à l'occasion de la fête de l'Ascension, Mme Conneau a chanté à Saint-Roch le *Crucifixus* de la Messe de Rossini.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** La Messe de M. Vervoitte, que nous annoncions dans notre précédent numéro, a été exécutée avec un très-grand succès, sous la direction de l'auteur, à l'église Notre-Dame de Versailles, qui, malgré ses vastes proportions, pouvait à peine contenir une foule recueillie et attentive. Les exécutants, au nombre de deux cents, tous membres de la Société académique de musique sacrée dont M. Vervoitte est le chef, ont fait preuve de leurs qualités ordinaires, la justesse, l'éclat, le soin des nuances et la précision. Un *Ave verum* à l'Offertoire et un *O salutaris* à l'Élévation, fort bien chantés par MM. Hayet et Mosbrugger, ont également charmé l'auditoire. La solennité s'est terminée par un très-beau *Domine salvum* à trois voix.

*** Les concerts, à la fin de la saison, ont éprouvé une sorte de recrudescence. C'est ainsi que nous avons pu entendre cette semaine :

— Mlle Octavie Caussemille, la brillante et classique pianiste, dont le remarquable talent a pu briller sous toutes ses faces dans un quintette de Hummel, deux fantaisies de Liszt et de Thalberg, et surtout une fort belle valse de Wieniawsky, qui a enlevé tous les suffrages;

— M. et Mme Busoni, clarinettiste et pianiste, qui se sont fait entendre samedi dernier pour la troisième fois en public, avec un succès au moins égal à celui de leurs deux premiers concerts. M. Lefèvre a été ce soir-là fort applaudi avec la romance de *Martha;*

— M. Angelo Bartelloni, le violoniste italien si étonnant et si original, qui en était mardi dernier à son dernier concert, et qui a enlevé le public avec ses *Feuilles d'automne,* et surtout avec son grand caprice sans accompagnement, la *Force du violon*, un perpétuel casse-cou dont il se tire avec beaucoup d'habileté;

— Mlle Céline Gadal, cantatrice de talent et d'avenir, évidemment formée à la bonne école, et qui a dit avec goût et style un air du *Crociato*, un autre de la *Sonnambula*, le duo des *Mousquetaires de la Reine* avec M. Fauquez, et deux jolies romances de sa composition : *Au printemps* et le *Rossignol d'hiver.*

*** La société chorale d'amateurs,— composée d'hommes et de dames du monde, — que son fondateur, M. A. Guillot de Sainbris dirige avec un talent remarquable et une persévérance digne d'éloges, a donné, vendredi dernier, sa séance annuelle à la salle Herz. Le chœur de Ch. Gounod, *Près du fleuve étranger*, ouvrait la soirée; l'orchestre l'accompagnait, et les parties étaient doublées par le piano, indiquant en plus l'intonation avant chaque attaque : ce n'est plus là du chant choral proprement dit. L'ensemble du finale du deuxième acte de *la Vestale* a été satisfaisant, mais les voix n'étaient pas encore échauffées, et la peur paralysait complétement les moyens de la gracieuse « prêtresse de Vesta. » L'oratorio de Haendel, *Judas Macchabée*, formait la partie capitale du concert. M. Guillot de Sainbris avait entouré l'exécution du chef-d'œuvre de toutes les précautions de nature à en assurer la marche et le succès. M. Maton veillait au piano, et M. C. Franck à l'orgue; la mesure et la justesse avaient en eux deux robustes soutiens. Une grande netteté d'articulation, un sentiment musical réel, et surtout une incontestable distinction de timbres, telles sont les qualités caractéristiques de cette Société, qui renferme de bons éléments vocaux, mais à laquelle on peut reprocher, toutefois, de la mollesse dans les attaques et une certaine froideur. Les soli de basse ont été dits par une voix magnifique; ceux de premier soprano (*O rives du Jourdain !*) par une dame qui chante en véritable artiste, avec le sentiment et la tradition de ce genre de musique. La première partie de l'héroïque Oratorio a été un peu faible comme interprétation générale; la seconde n'a presque rien laissé à désirer; le chœur de femmes, notamment, la prière, le récit et l'air de basse, l'air chevaleresque : *Clairons ! sonnez*, la marche, enfin, et le célèbre chœur final ont soulevé l'enthousiasme de l'auditoire d'élite qui remplissait la salle Herz. L'estrade, ornée de fleurs, occupée à son centre par plus de soixante jeunes et jolies femmes, en toilettes éblouissantes, présentait un coup d'œil ravissant qui contrastait avec l'austérité même de l'œuvre interprétée.

*** La troisième et dernière audition des élèves de notre excellent pianiste-compositeur, W. Kruger, consacrée aux œuvres de piano classiques et modernes avec accompagnement, a eu lieu dimanche dernier. Elle a été, sans contredit, la plus brillante; une salle comble et des éléments de musique aussi riches que variés donnaient à cette fête de famille les proportions d'un véritable concert. Le public a fait une ovation à deux toutes jeunes filles, Mlles Emma Fumagalli et Thérèse Liebé, qui ont interprété la sonate en *mi* bémol de Beethoven, piano et violon, dans un excellent style et avec un brio entraînant. Mlle Bellerive a charmé l'auditoire en chantant d'une manière expressive le beau *Crucifixus* de la Messe solennelle de Rossini.

*** Ainsi que nous avions raison de le faire pressentir, dans l'un de nos précédents numéros, l'inauguration du grand orgue des établissements Mercklin-Schütze, couronné à l'Exposition Universelle et installé dans la nouvelle et magnifique église de Saint-Epvre, à Nancy, a été, les 27, 28 et 29 avril dernier, une véritable solennité artistique. La commission d'expertise, présidée par le chanoine Devroye, de Liége, après avoir soumis au plus minutieux examen cet instrument de 32 pieds et 44 jeux, unissant aux mérites de l'ancienne construction tous les progrès réalisés depuis vingt ans, a conclu à sa réception avec des éloges, sans aucune réserve, pour sa facture, qui se distingue autant par la solidité et la précision du mécanisme que par la distinction de la sonorité. Il a été joué par MM. Renaud de Vilbac, organiste de Saint-Eugène, de Paris; Stern, organiste du Temple-Neuf, de Strasbourg; Jessel et Caspar, de Lunéville; Henri Hess, de Nancy; Ply, de Soissons; Ernest Duval, de Reims; Marteaux, de Pont-à-Mousson; Oberhoffer, de Luxembourg; etc. Leurs improvisations ont fait amplement valoir les précieuses ressources de ce monument de l'art de la facture. De beaux morceaux de chant fort bien interprétés sous la direction hors ligne de M. Hellé, maître de chapelle de Saint-Epvre, variaient la composition sévère de ces séances dans lesquelles, de l'avis unanime, a particulièrement brillé entre tous, sous le rapport technique, M. Brückner, organiste de la cour d'Autriche et professeur au Conservatoire de Vienne.—L'éminent artiste n'a pas voulu quitter la France sans visiter Paris, et il nous a été donné de l'entendre, lundi dernier, à l'établissement Mercklin-Schütze, boulevard Montparnasse. Il a fait preuve, dans plusieurs morceaux de styles différents, de la science la plus approfondie, unie à beaucoup de goût et à une grande vigueur d'exécution. M. Hocmelle, organiste du Sénat et de Saint-Philippe, qui donnait cette séance, s'est attaché de son côté aux jeux de solo, dont il tire, on le sait, un parti remarquable.

*** Depuis le 1er mai, les musiques militaires ont recommencé à se faire entendre dans les jardins publics. La vaillante phalange de la garde de Paris, dirigée par M. Paulus, a exécuté ces jours derniers au palais Royal, avec un très-grand succès, une fantaisie sur *le Prophète*, l'ouverture des *Dragons de Villars* et une charmante valse-caprice, *la Prima donna*, d'Emile Ettling, dans laquelle M. Ligner a fait applaudir sa belle virtuosité sur le cornet à pistons.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné, cette semaine, trois représentations de *Faust*. — Remise de l'émotion bien naturelle qu'elle éprouvait en reprenant pour la première fois le rôle de Marguerite après le succès de Mlle Nilsson, Mme Carvalho s'est surpassée dans ces trois représentations qui ont été pour la grande cantatrice une suite d'ovations. — La recette a continué d'atteindre le maximum.

*** Encore quelques jours, et *le Prophète* nous sera rendu. — Villaret a travaillé le rôle de Jean de Leyde avec le plus grand soin, et il y sera, dit-on, fort remarquable.

*** M. E. Perrin vient d'attacher à l'Opéra pour trois ans, le ténor Bosquin, un des artistes non-réengagés par la direction du théâtre Lyrique

*** L'Opéra pourrait bien être privé, pour la saison d'hiver 1870-71, de sa plus brillante étoile; le *Courrier des États-Unis* annonce comme un fait accompli l'engagement de Mlle Nilsson pour une série de cent-dix représentations à donner en Amérique, à partir du 15 octobre 1871, et pour lesquelles une somme de *six cent mille francs* lui est garantie. Que peuvent nos pauvres budgets lyriques, l'objet de tant d'attaques, contre ces invraisemblables monceaux de dollars ?

*** Vendredi a eu lieu, au théâtre de l'Opéra-Comique, la répétition générale de *Jaguarita*, chantée par Mme Cabel, MM. Achard, Bataille, Barré et Prilleux. La direction a remonté avec beaucoup d'éclat l'opéra d'Halévy; la première représentation sera donnée demain, au bénéfice de Mme Cabel. — Le service de la presse ne sera fait qu'à la seconde.

*** La distribution des rôles de *la Petite Fadette* a été faite à MM. Potel, Gaillard, Barré, Leroy, et à Mmes Cabel, Revilly et Fogliari, que la direction s'est attachée récemment.

*** Le théâtre Italien a donné jeudi une représentation de *Rigoletto*, chanté par quatre des artistes conservés par M. Bagier : Mme Krauss, Palermi, Steller et Mlle Rosello. Mme Krauss s'est montrée fort dramatique dans le rôle de Gilda, et s'y est fait légitimement applaudir.

*** On entendra prochainement, dans *Poliuto*, un nouveau ténor, M. Urio, que M. Bagier vient d'engager pour trois ans.

*** Le roi et la reine d'Espagne, qui assistaient à l'une des dernières représentations d'Adelina Patti, lui ont envoyé en témoignage de leur haute satisfaction un riche bracelet, accompagné d'une lettre des plus gracieuses.

*** La rentrée de Mme Adelina Patti, au théâtre de Covent-Garden, ne devant avoir lieu que le 11, la célèbre cantatrice n'a pas encore quitté Paris.

*** Nicolini est parti pour Bagnères de Luchon. M. Bagier a renouvelé son engagement pour toute la saison prochaine.

*** La troupe dramatique italienne de M. Ernesto Rossi a inauguré ses représentations, mercredi, par *Amleto*. Le chef-d'œuvre de Shakespeare n'avait pas attiré beaucoup de monde, et cependant le grand et véritable talent de Rossi aurait mérité plus d'empressement. C'est sans contredit un des tragédiens modernes qui ont le mieux saisi et rendu les faces multiples de ce rôle écrasant. Dans la scène, avec sa mère, il a été sublime. Mlle Caselini, qui jouait *Ophélie*, l'a bien secondé et a eu de beaux moments.

*** Mercredi, on a répété généralement *Don Quichotte* au théâtre Lyrique. Il y avait beaucoup de monde. Pasdeloup conduisait l'orchestre. —L'opéra de M. Boulanger est très-bien interprété par : Giraudet, — Don Quichotte ; Meillet-Sancho; Mme Priola, la Duchesse; Duval-Alonza; Ducasse —Thérèse Pança.—La première représentation est annoncée pour demain.

*** M. Pasdeloup a fait savoir à la presque totalité de ses artistes qu'il ne renouvellerait pas leur engagement. — Jusqu'à présent, il ne conserve que MM. Monjauze et Lutz.

*** L'opéra-bouffe de MM. Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach, *les Brigands*, qui devait être représenté l'année dernière au théâtre des Variétés et qui fut ajourné pour faire place à *la Périchole*, sera mis à l'étude au mois de septembre. Les principaux rôles en sont destinés à Dupuis et à Mmes Aimée et Zulma Bouffar.

*** Le théâtre des Variétés va également mettre à l'étude l'opéra-bouffe de MM. Chivot, Duru et Ch. Lecocq, *Fleur de Thé*, interrompu en plein succès à l'Athénée. Les principaux rôles ont été distribués à Mlle Tautin, à Léonce, Gourdon et Gaussin ; cette reprise, que la direction veut monter avec éclat, aura lieu dans le courant de juin.

*** On écrit de Perpignan qu'une troupe lyrique, très-bien composée, sous la direction de M. Gelis, y est attendue, et qu'elle doit y représenter *l'Africaine* dans de très-bonnes conditions.

*** La clôture de l'année théâtrale s'est effectuée à Strasbourg, le 1er mai, avec *les Huguenots*, et cette soirée comptera parmi les plus fleuries dont se souvienne le public de cette ville. Bouquets, guirlandes et couronnes ont été prodigués aux vaillants interprètes du chef-d'œuvre : Mmes Dupuy et René, MM. Génevois, Courtois, René. Le public, inspiré par un sentiment de courtoise équité, a associé à cette ovation, de la manière la plus honorable et la plus flatteuse, le directeur, M. Amable Mutée, dont on regrette unanimement la retraite et qui laisse à Strasbourg les plus excellents souvenirs.

*** La troupe italienne de Constantinople est maintenant installée à Alexandrie, où elle a débuté d'une façon brillante avec *Il Profeta*. La saison d'opéra, trop courte assurément, se terminera le 25 de ce mois. Mais on continue à faire de grands préparatifs pour l'hiver prochain, et les travaux des théâtres en construction sont poussés avec vigueur. Le nouvel intendant, Dravet-Bey, s'occupe déjà des engagements; on ne parle de rien moins que de Mlle Nilsson et de Naudin, pour commencer.

*** Mme Petipa, dont les habitués de l'Opéra, n'ont pas perdu le souvenir, vient de quitter Saint-Pétersbourg; elle se rend aux bains de mer de Crimée. La charmante danseuse ira ensuite à Odessa, à Constantinople et à Milan, où elle est engagée pour les mois d'octobre, novembre et décembre.

*** Samedi dernier, le théâtre-café des Folies-Bergère, rue Bergère, a donné sa soirée d'inauguration. La salle est vaste — elle jauge 1,200 places — aérée, aussi élégante que possible, mais sa sonorité a paru défectueuse. Les dégagements sont nombreux et commodes. La scène est machinée. Le tout revient à 350,000 francs; les frais se montent à près de 1,000 fr. par jour. Le spectacle d'ouverture se composait de deux opérettes, dont l'une, *le Docteur Purgandi*, due à la collaboration de M. Dufresne, pour le livret, et de M. Robillard, chef d'orchestre, pour la partition, est très-réussie et prestement enlevée par de véritables artistes; d'un ballet, où l'on a revu avec plaisir l'excellent mime Paul Legrand; de chansonnettes, spirituellement dites par M. Luce, Mmes Noble, Massue, etc., et des débuts des très-remarquables mandolinistes milanais, M. et Mme Armanini, une attraction réelle. L'orchestre est bon; M. Robillard, musicien qui a fait ses preuves, le dirige fort bien. Il y a là bien des éléments de succès pour les nouvelles Folies-Bergère; la route leur est donc toute tracée.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le chœur-cantate mis au concours par la ville de Valenciennes pour l'inauguration de la statue de Watteau, dont nous parlions récemment, devra être écrit à trois ou quatre voix d'homme, avec ou sans solo, d'une facture simple et large, et ne présenter aucune difficulté d'exécution. La partition, accompagnée d'au moins une copie des parties, sera transmise, avant le 1er août prochain, délai de rigueur, au secrétaire général de la Société impériale d'Agriculture, Sciences et Arts de Valenciennes, auquel on peut également s'adresser pour recevoir les paroles de la cantate.

*** L'ouverture de la saison, à Bade, s'est faite le 1er mai sous les meilleurs auspices. Deux mille étrangers donnent maintenant au Casino et à la maison de Conversation une physionomie fort animée.

*** M. Dunckler, chef de la musique des grenadiers de la garde royale des Pays-Bas, nommé chevalier de la Légion d'honneur, lors du concours européen de l'Exposition de 1867, est en ce moment à Paris, où il prépare une audition — confiée, dit-on, à la musique de la Gendarmerie de la garde — de quelques-unes de ses compositions.

*** Une publication importante vient d'être entreprise par l'éditeur Pirola, de Milan; c'est le *Dizionario Enciclopedico universale dei termini tecnici della Musica*, par le professeur Americo Barberi. Cet ouvrage, qui formera environ 900 pages, sera certainement le plus complet de tous ceux qui ont paru sur ce sujet.

*** M. Albert Sowinski, à qui l'on doit déjà la traduction de la biographie de Beethoven par Schindler, vient de publier un abrégé de celle de Mozart par G. de Nissen, qui, comme on sait, avait épousé la veuve de l'auteur de *Don Juan*. C'est le premier ouvrage important écrit en français sur ce sujet depuis Oulibicheff; des documents nouveaux, ajoutés par M. Sowinski au texte de son auteur d'après les récentes publications de Nohl et d'Otto Jahn, constituent le principal intérêt de son livre. La partie technique de cet ouvrage aurait pu être plus soignée; il n'est pas non plus tout à fait exempt d'erreurs de détail; néanmoins, nous croyons devoir le recommander comme un supplément aux travaux dont la vie et les œuvres de Mozart ont été l'occasion.

*** Une composition posthume et inédite de Mozart, *Symphonie concertante* pour violon, alto et violoncelle, a été exécutée au dernier concert du Mozarteum, à Salzbourg. Cette découverte est due au directeur du Mozarteum, le docteur Bach.

*** On nous écrit de Strasbourg : « L'exercice musical annuel des élèves du Conservatoire municipal de Strasbourg a eu lieu le 5 mai, au foyer du théâtre, devant un nombreux public d'invités, qui n'a pas marchandé ses encouragements aux musiciens de l'avenir. — Sous la direction de M. Hasselmans, le juvénile orchestre a exécuté avec un bon ensemble la symphonie en *ut* majeur, dite de *l'Ours*, de Haydn. Puis un duo de flûtes a fait apprécier le mécanisme déjà développé de MM. Müller et Auguste, élèves de M. Rucquoy, et le concerto de violon de Kreutzer a montré dans le jeune Haguenauer, élève de M. Montardon, l'étoffe d'un réel talent. — L'intéressante classe de solfége, directeur M. Boymond, composée de cinquante demoiselles et vingt jeunes gens, devait remporter aussi de cette fête de famille sa part d'applaudissements bienveillants. Le charmant chœur de Gounod, *la Jeune Fille et la Fauvette*, a été fort bien chanté par ces enfants, et d'autant plus goûté par l'auditoire, que ce morceau suivait deux autres chœurs parfaitement insignifiants et vides d'intérêt. »

*** Avant de partir pour la campagne, nous ne saurions trop recommander aux mères de famille d'emporter un *Do, ré, mi*, avec lequel, tout en jouant, elles enseigneront les notes et les principes de musique à leurs enfants, en moins d'un mois, et avant qu'ils sachent lire. Le *Do, ré, mi* des enfants, qui obtient le plus grand succès, se vend chez C. Prilipp, éditeur de musique, 19, boulevard des Italiens, chez lequel également viennent de paraître les œuvres suivantes : G. Lamothe, op. 71. *Soupirs des Feuilles*, rêverie, op. 72; *les Larmes;* J.-B. Duvernoy, *le Vallon*, air tyrolien; id., romance célèbre de Martini; Ch. Yung, *Rêverie de Marguerite*, arrangée à quatre mains par Camille Schubert.

*** Le professeur Abramo Basevi, de Florence, est l'auteur d'un *Nouveau système d'harmonie*, encore inédit, mais dont les principes fondamentaux sont exposés dans une introduction qui a paru sous forme de brochure et qui a été traduite en français par M. Louis Delâtre. Tous ceux qu'intéressent ces graves questions théoriques voudront lire l'opuscule de M. Basevi, qui contient réellement des faits et des aperçus nouveaux, présentés avec la plus grande clarté. Plusieurs planches de musique accompagnent le texte. On trouve l'*Introduction à un nouveau système d'harmonie* au magasin de musique Brandus et Dufour.

*** On annonce le mariage de Mlle Geneviève Halévy, fille du célèbre compositeur, avec M. Georges Bizet.

*** Aujourd'hui, au Pré-Catelan, fête du Printemps, avec l'élite des artistes parisiens.—Le dimanche de la Pentecôte, grande fête de la garde impériale, spectacle unique en Europe.—Dimanche 23 mai, grande journée de courses de vélocipèdes, sur la plus belle piste. — Le lundi de la Pentecôte, fête de bienfaisance, donnée par les jeunes apprentis de la ville de Paris.

---

*** M. Lami, depuis de longues années caissier de l'Académie impériale de musique, est mort cette semaine. Ses obsèques ont eu lieu hier matin à la Trinité; le *De profundis* a été chanté par les artistes de l'Opéra.

*** Le commerce des papiers d'impression vient de faire une perte notable dans la personne de M. Eugène Roulhac, qui depuis bien longtemps approvisionnait un grand nombre d'éditeurs de librairie et de musique. M. Roulhac a succombé le 4 mai, dans sa cinquante-neuvième année, à la suite d'une courte maladie. Il était décoré de la Légion d'honneur, membre de la chambre du commerce de Paris, ancien juge au Tribunal de commerce de la Seine; et de plus, fort considéré et fort aimé de tous ceux avec lesquels il était en relations. Ses funérailles ont eu lieu jeudi en l'église de Saint-Séverin, où se pressait une foule énorme accourue pour lui rendre les derniers devoirs.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le 1er mai, en même temps qu'on représentait à Covent-Garden *Guillaume Tell*, avait lieu au Crystal-Palace le grand festival en l'honneur de Rossini. Cette solennité a eu tout l'éclat que lui garantissaient le soin et le zèle apportés aux études et aux préparatifs matériels. On a exécuté le *Stabat mater* en entier, les ouvertures de *Semiramide*, de la *Gazza Ladra*, de *Guillaume Tell*, la Bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe*, la prière de *Moïse*, qui a été bissée; deux morceaux de l'oratorio *Naaman*, de Costa, ont été en outre admis à l'honneur de figurer au programme. L'orchestre avait les mêmes proportions qu'aux festivals de Hændel; c'est-à-dire que les instruments à cordes étaient quadruplés, l'harmonie triplée, et les cuivres doublés. Les choristes étaient au nombre de deux mille. Mmes Rudersdorff et Sainton-Dolby, MM. Vernon-Rigby et Santley ont chanté les soli. Costa, bien qu'encore souffrant, avait pu prendre la direction de l'orchestre; on lui a fait une ovation à son arrivée au pupitre. Vingt mille auditeurs remplissaient le vaste vaisseau du Crystal-Palace. — Mlle Nilsson a fait une brillante rentrée, mardi, à Covent-Garden, dans *Lucia;* elle a été plus dramatique que jamais. On l'a saluée par les plus chaleureuses acclamations. Jeudi, elle a été très-fêtée dans *Marta*. — L'ouverture du nouveau théâtre du Lyceum a manqué son effet par suite de l'indisposition subite de Mme Volpini. On a donné le premier soir *l'Elisir d'amore* avec Miss Rose Hersee dans le rôle d'Adina; la représentation a été assez froide. Le théâtre était fermé le lendemain et ne s'est pas encore rouvert. — Alfred Jaell et sa femme se sont fait entendre, avec leur succès habituel, à la nouvelle Société Philharmonique et à la Musical Union. Ils sont engagés pour le grand festival du Palais de Cristal, le 8 mai. — Vieuxtemps et le violoncelliste Demunck ont été aussi accueillis d'une manière très-chaleureuse à la Musical Union. — Mme Norman-Neruda vient d'arriver; Rubinstein est attendu pour le 18.

*** *Bruxelles.* — La candidature de M. Neulat à la direction du théâtre de la Monnaie a été abandonnée, aussi bien que celle de MM. Rollecourt et Van Caneghem qui lui avaient succédé. Le collége échevinal a fait définitivement choix de M. Vachot, ancien directeur du théâtre de Lille. — Le chef d'orchestre, M. Hanssens, cesse de remplir ses fonctions; son successeur n'est pas encore désigné. — La troupe italienne de M. Coulon a fait d'heureux débuts avec *Un Ballo in Maschera*, la *Sonnambula* et *Ernani*. L'orchestre est sous la direction de M. Singelée.

*** *Berlin.* — L'engagement de Mlle Mallinger n'a pas été ratifié par l'Intendance. Les deux derniers débuts lui ont été, paraît-il, moins favorables que les premiers. — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt a donné pour la première fois, le 28 avril, et avec un succès extraordinaire, *le Fifre enchanté*.

*** *Genève.* — *L'Africaine* vient d'avoir une splendide reprise avec Mmes Ida Massy, Hebbé, MM. Casabon et Tapie-Brune. Mlle Hebbé a chanté en outre avec beaucoup de distinction *les Huguenots* et *la Juive*.

*** *Vienne.* — Une représentation d'essai a eu lieu le 1er mai au nouvel Opéra, en présence de la famille impériale, du corps diplomatique et de bon nombre d'artistes. On a exécuté l'ouverture de l'*Etoile du Nord* et un acte de *Martha;* l'effet a été très-satisfaisant. C'est le 23 mai, et avec *Don Juan*, qu'aura lieu l'inauguration solennelle. — Liszt a fait exécuter avec un grand succès, à Vienne et à Pesth, sa *Légende de sainte Elisabeth*. Dans cette dernière ville, il a été l'objet de manifestations toutes patriotiques.

*** *Milan.* — La Scala est fermée; ses vacances dureront jusqu'au mois de décembre prochain. Pour la dernière représentation on a donné *la Favorita*.

*** *Varsovie.* — A part *Roméo et Juliette* de Gounod, l'Opéra italien n'a donné aucune nouveauté. La dernière représentation a eu lieu le 15 avril; Mlles Artôt, Bennati et Ferrucci ont été couvertes de fleurs. Les deux premières sont engagées pour l'année prochaine. A cette dernière soirée, le chef d'orchestre Joseph Dupont a fait exécuter un beau poëme symphonique de sa composition, *la Mort d'Hector*. — On attend ici Bilse et son célèbre orchestre.

*** *New-York.* — La courte saison d'opéra italien, dont la troupe de Maretzek a fait les frais, est maintenant terminée. Mme de La Grange et Mlle Kellogg en ont eu les honneurs, la première avec *le Prophète*, *l'Africaine*, *Norma* et *l'Etoile du Nord*, la seconde avec *Crispino*, *la Traviata*, *Don Giovanni*, *Fra Diavolo*, etc.

---

**Orgue-Harmonium à mélodie,** brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes; dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

*Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

**LA LYRE FRANÇAISE** (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

**400** LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** CENTIMES NET.

CHEZ LES ÉDITEURS, BRANDUS ET DUFOUR, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

# STRUENSÉE

*Drame lyrique de* **MICHAEL BEER**, *musique de*

# G. MEYERBEER

**La Partition pour Piano et Chant, format in-8°, prix net : 8 fr.**

**Avec un arrangement pour son exécution dans les concerts par M. Fétis.**

Sommaire: *Ouverture — Mélodrame — La Révolte — Marche et Chœur — Le Bal — Polonaise — L'Auberge du village — Entr'acte — Le Rêve de Struensée — La Bénédiction — Dernier moment.*

**L'Ouverture**, arrangée pour piano . 9 »
La même, à quatre mains..... 10 »
La même, gr. Partition et Parties d'orchest.

**CRAMER**
Bouquet de Mélodies, mosaïque pour piano 9 »

**Polonaise** pour le piano..... 7 50
La même, arrangée à quatre mains.. 9 »
La même, gr. Partition et Parties d'orchest.

(A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES) **EDITIONS DE POCHE** (A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES)

## des Grandes Partitions d'Orchestre de

# ROBERT LE DIABLE—LES HUGUENOTS

MUSIQUE DE

# G. MEYERBEER

**Prix net : 50 fr.** *Avec paroles italiennes. — Format in-16°.* **Prix net : 50 fr.**

**Chez Jules Heinz, éditeur,**

# JAGUARITA L'INDIENNE

**rue de Rivoli, 146.**

*Grande Partition, 80 fr. net. Les Parties séparées, 400 fr. — Partition Piano et Chant, in-8°, net 15 fr. — Partition Piano seul, net 10 fr.*

**AIRS DE CHANT DÉTACHÉS :**

1. Couplets. C'est un héros..... 3 »
2. Air. Au sein de la riche nature... 5 »
2 *bis*. Le même pour baryton..... 5 »
3. Air. Léger comme un nuage..... 5 »
3 *bis*. Romance extraite. Ce soir, j'irai. 3 »
4. Trio. Quoi, sous cet air simple.... 12 »
4 *bis*. Air. Gentil Colibri, ô doux ami. 4 50
4 *ter*. Le même pour Contralto..... 4 50
5. Chœur de soldats. O nuit tutélaire. 7 50
5 *bis*. Le même à 2 voix. Au milieu... 4 50
Le même à 4 voix, sans accomp., net » 50
5 *ter*. Solo. Au milieu de l'ombre... 3 »
6. Couplets. Dans ma douce patrie.. 4 »
7. Chœur. Sur ce rivage..... 7 50
8. Grand air. A moi, ma cohorte.... 9 »
8 *bis*. Romance. Tout dort et l'heure. 3 »
9. Romance. Toi qui n'es ni de bois.. 4 50
9 *bis*. La même pour Baryton..... 4 50
10. Chœur des buveurs. En francs milit. 7 50
11. Duo. D'abord suivant l'ancien usage. 9 »
12 Strophes. Dans nos champs..... 4 50
12 *bis*. Les mêmes pour Baryton..... 4 50
13. Chœur. Voilà le grand dieu Bamboozi 7 50
14. Couplets. Je te fais roi..... 3 »
14 *bis*. Les mêmes pour Contralto..... 3 »
15. Cavatine. Déjà s'alourdit..... 3 »
15 *bis*. La même pour Baryton..... 3 »
16. Duo. Dans l'ombre et le silence.... 9 »
17. Chœur. Vive l'eau de feu..... 7 50
18. Chant de mort. Mon âme altière.. 3 »

## ARRANGEMENTS

POUR PIANO.

**L'Ouverture**..... 6 »
**Burgmuller**. Chœur et valse..... 6 »
— Les mêmes, à quatre mains..... 6 »
— Marche des Guerriers (piano et à quatre mains)..... 6 »
**Cramer**. Bouquet de Mélodies..... 6 »
**Croisez**. Petite fantaisie..... 6 »
— Duettino à quatre mains..... 6 »
**Duvernoy** (J.-B.). Fantaisie..... 5 »
**Gerville**. Fantaisie..... 6 »
— Chant du Colibri..... 5 »
**Ketterer**. Caprice sur le chant du Colibri..... 6 »
**Lecarpentier**. Bagatelle..... 5 »
**Musard**. Quadrille pour piano et à quatre mains..... 4 50
**Philipot**. Polka..... 4 50
**Talexy**. Polka-mazurka..... 5 »
**Strauss**. Polka..... 4 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS.

**Ch. Dancla**. Duo pour piano et violon..... 9 »
**Lee**. Esquisse pour violoncelle et accompagnement de piano... 6 »
**Musard**. Quadrille pour orchestre..... 9 »
**Bousquet**. Deux pas redoublés, chaque..... 6 »
L'Ouverture à grand orchestre..... 20 »
Airs pour violon seul, flûte seule, cornet seul, chaque..... 7 50
Le Chœur des Soldats avec accompagnement d'orchestre..... 15 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

**Exposition Universelle de Londres 1862**

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg:
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 20. 16 Mai 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la Transcription pour le piano par F. Dulcken du *Sanctus* et *Benedictus* de la MESSE SOLENNELLE de ROSSINI.**

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : reprise de *Jaguarita*, par **Paul Bernard.** — Théâtre impérial Italien : *Struensée*, par **Elias de Rauze.** — Théâtre Lyrique impérial : *Don Quichotte*, par **Paul Bernard.** — Revue des théâtres par **D. A. D. Saint-Yves.** — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

*Reprise de* **Jaguarita**, *de F. Halévy, paroles de MM. de Saint-Georges et de Leuven.*

La tâche que je viens remplir en rendant compte ici de l'heureuse reprise de *Jaguarita* me sera douce, et, chers lecteurs, il faut que je vous dise pourquoi. Cela vous intéressera peu ou prou, mais enfin, comme dit à peu près Figaro, il faut toujours être élève de quelqu'un, et ce quelqu'un là pour moi c'est le savant, c'est l'illustre, c'est le regretté Halévy. Vous comprenez quelle part cela tient dans ma vie d'artiste, et quelle religion j'ai dû garder d'un tel maître ! Vous comprendrez aussi la chaleur que je mettrai à vous parler de ce grand compositeur si négligé depuis quelque temps, et vous me pardonnerez, n'est-ce pas? ces quelques lignes trop personnelles; ma plume les a tracées presque malgré elle, sous l'influence de mon cœur et de mes chers souvenirs de jeunesse.

Je me rappelle encore avec quelle impatience nous attendions les œuvres nouvelles du cher maître, nous, ses élèves; et comme nous les applaudissions, et comme nous y découvrions les qualités que nous briguions pour nous-mêmes, et comme le succès nous enivrait ! C'étaient des jours de grande fête que ces jours de première représentation, et je me souviens du sentiment de fierté bouillonnant en nous quand, au matin de la bataille, qui devait être pour lui une victoire, il nous donnait un billet avec sa paternelle poignée de main.

Cette impatience que nous éprouvions dans l'attente de ses productions, d'autres la partageaient à plusieurs titres, et c'est avec bonheur que je lis la phrase suivante dans le compte rendu fait dans ce journal par M. Léon Kreutzer, à propos de *Jaguarita*. C'était en mai 1855; presque un anniversaire :

« L'apparition d'une partition de M. Halévy est toujours une bonne fortune pour les *gourmets* de l'art musical. Avec M. Halévy, on est toujours sûr d'écouter une œuvre consciencieusement faite, pleine de mélodies distinguées, inspirées par un sentiment vrai et profond, ce qui n'exclut ni la légèreté, ni l'élégance, ni la grâce. Joignez à cela une instrumentation habile, semée des plus ingénieux détails, ni assez bruyante pour couvrir les voix, ni trop faible pour les laisser isolées ; une harmonie variée, des rhythmes nouveaux, enfin ce ton général qui résulte de l'ensemble d'une œuvre musicale comme de toutes les parties d'un beau tableau : dessin, coloris, disposition des groupes, attitude des personnages; vous vous ferez alors une idée du genre de plaisir que les *délicats* éprouvent à l'audition d'une partition du célèbre maître français. »

Ce genre de plaisir, comme nous l'avons retrouvé l'autre soir en réentendant cette partition de *Jaguarita* ! En effet, que de variété dans les différentes parties de cette œuvre, éminemment distinguée et toute remplie d'originalité. Le sentiment militaire, la couleur indienne, le genre bouffe, la sauvagerie, tout cela est agencé et se fait valoir l'un par l'autre avec une sûreté de touche inimaginable. Aussi, le public a-t-il accueilli avec une faveur marquée la reprise de ce brillant ouvrage, et les applaudissements se sont-ils répartis également sur toutes les beautés de l'œuvre. De ce nombre, il faut citer en première ligne le mélodique *Chœur des Soldats*, le grand air de *Jaguarita* au premier acte, un charmant duo d'amour au deuxième, de magnifiques chœurs de sauvages, les belles strophes de Mama-Jumbo sur la guerre, et beaucoup d'autres morceaux qu'il nous faut passer sous silence.

Mme Cabel a créé le rôle de *Jaguarita*, il y a quatorze ans, avec toute la fougue et l'audace de la jeunesse. Elle nous l'a rendu l'autre jour avec plus d'expérience peut-être dans la méthode, mais avec une voix moins à la hauteur des tours de force qu'elle lui impose. La réussite est moins infaillible qu'autrefois; cependant ce qui en reste est encore aussi étourdissant qu'un bouquet de feu d'artifice. Rien ne peut donner l'idée de ce rôle écrit spécialement pour elle par Halévy. La chanteuse se joue au milieu des trilles, des *grupetti*, des gammes et des arpéges, absolument comme une véritable Indienne au milieu des marais inextricables, des jongles et des forêts vierges. C'est encore là une des plus belles créations de Mme Cabel.

Achard est fort bien dans le rôle qui servit de début au ténor Monjauze. Il déploie même en cette occasion plus de chaleur qu'habituellement, et sa voix fraîche, souple et sympathique s'est trouvée parfaitement à l'aise dans les mélodies franches et bien écrites de cette intéressante partition.

Barré, dans un personnage bouffe créé par Meillet, s'est montré

sous un nouveau jour. Il y a été fort amusant; toutefois je dois dire que les rôles de tenue me semblent lui aller mieux. Nous adressons tous nos éloges à Bataille pour la manière dont il a composé et chanté le rôle de Mama-Jumbo, dans lequel Junca posa les bases de la réputation qu'il obtint plus tard à l'étranger. Nous lui adressons ici tous nos éloges. Mlle Tual et M. Prilleux complètent fort honorablement cet ensemble, et nous ne pouvons que féliciter l'administration de l'Opéra-Comique d'avoir pensé à monter un ouvrage de la valeur de *Jaguarita*, et surtout de lui avoir donné un relief véritable par une distribution aussi brillante que bien comprise.

PAUL BERNARD.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

**Struensée**, *tragédie de Michaël Beer, musique de Meyerbeer.*

Le théâtre Italien a fait représenter *Struensée*. On sait que cette tragédie est de Michaël Beer, le frère de l'auteur de *Robert le Diable*, et que Meyerbeer a écrit pour cet ouvrage scénique une ouverture, des entr'actes, des accompagnements en mélodrame, des marches, des chœurs, etc., toute une partition, dont les lecteurs de la *Revue et Gazette Musicale* ont eu le compte-rendu lors de la publication de cet ouvrage, et que le public parisien a pu apprécier déjà presque en son entier, grâce aux concerts populaires, et à ceux de l'Athénée.

L'œuvre de Michaël Beer, traduite en italien, par André Maffei, l'élégant interprète de Schiller et de Thomas Moore, a été jouée par M. Ernesto Rossi (Struensée) et la troupe italienne qu'il dirige. Malheureusement, les autres artistes dont cette troupe se compose ne sont pas et ne peuvent être de la force de M. Rossi, tragédien hors ligne, et dont la supériorité les éclipse tous. N'importe, le rôle de M. Rossi est si beau, si grand, si dramatique, qu'il ne laisse qu'une place relativement minime à tous les autres, et, le talent de l'artiste aidant, on ne remarque pas trop la grande distance qui sépare le directeur de la troupe italienne des autres acteurs. Hâtons-nous de dire que le succès de M. Ernesto Rossi a été immense. Son rôle est multiple; il en a fait valoir toutes les beautés, si diverses pourtant. Il a été tour à tour l'homme d'État et l'homme de cour, le rude joûteur et le hardi rénovateur, le ministre aux vues larges et libérales, rêvant et entreprenant la régénération du Danemark, le fils soumis et affectueux, l'amoureux chevaleresque et passionné, l'orateur digne, hautain, puisant sa force dans sa conviction, le vaincu calme et résigné, le martyr d'une idée marchant d'un pas ferme à l'échafaud, car ceux-là seulement savent mourir qui n'ont pas mérité la mort. — Le public de la salle Ventadour, qui eût désiré un peu plus de vigueur chez les autres artistes, a rendu justice et hommage au talent de M. Rossi et l'a vivement applaudi.

Ceci, pour la partie dramatique, passons à la partie musicale.

La partition de Meyerbeer a été déjà analysée ici; nous en parlerons surtout au point de vue de l'exécution, — car c'est la première fois, nous le répétons, qu'on a pu l'entendre dans son intégrité, et justifiée, pour ainsi dire, par le but dans lequel elle fut composée.

Le silence qui s'est fait dans la salle, quand le chef d'orchestre a donné le signal, témoignait de l'attention religieuse avec laquelle on se promettait d'écouter des pages musicales signées d'un aussi grand nom, qu'on savait être parmi les plus belles de l'auteur des *Huguenots* et de *l'Africaine*, — et, nous pouvons le dire, son œuvre de prédilection.

Après l'ouverture, après cette page splendide dont le motif principal, confié aux voix célestes des harpes, domine pour ainsi dire tout le drame, et dont la péroraison est une des plus habiles et des plus chaleureuses que nous connaissions, d'unanimes applaudissements ont, à deux reprises, éclaté dans toute la salle,—malgré la lenteur du mouvement dans lequel elle a été prise, ce qui a dû en diminuer de beaucoup l'effet.

Le premier accompagnement en mélodrame soutient le monologue de *Struensée*, qui tremble d'avoir compromis la reine en laissant voir son émotion au comte de Rantzau, quand celui-ci en a prononcé le nom. Il est court, mais expressif, éloquent; il dépeint admirablement la situation, et se fond dans le motif religieux du début de l'ouverture, qui indique et suit l'entrée du pasteur, le père de Struensée.

L'entr'acte de *la Révolte* est d'un coloris tout à fait différent; le roulement du tambour lui donne, au début et à la fin, le caractère guerrier et tapageur de l'émeute aux prises avec la force, ressortant d'autant mieux par l'opposition de l'épisode, si profondément triste, encadré au milieu.

C'est à cet entr'acte que vient se mêler le chœur d'une allure si franchement populaire :

Louange, honneur et gloire
Aux preux du roi Christian!

dont la mélodie est empruntée au chant national danois. Il est enrichi par des harmonies pleines de distinction et de variété, et rendu très-intéressant plus tard par un curieux travail contrapuntique, dans lequel le hautbois joue un rôle charmant.

Au deuxième acte, quand Struensée dit à la reine qu'elle n'a plus rien à redouter, les troupes ayant eu raison de l'émeute et se retirant en triomphe, la mélodie du chœur revient à l'orchestre en forme de marche, puis les voix la reprennent, une dernière fois, accompagnées uniquement par de lointaines fanfares de trompettes. C'est d'un effet saisissant!

Un mélodrame des plus difficiles était celui du deuxième acte, après la sortie de la reine. La scène reste vide. L'orchestre n'accompagne pas un récit, il supplée à une scène absente. Il sert de transition entre deux tableaux. On y voit apparaître pour la première fois un motif d'une expression navrante, dont une déchirante *neuvième mineure* commence la seconde période. Le maître le ramènera plus tard, et au bon endroit.

Un troisième accompagnement en mélodrame, en quelque sorte un appendice du précédent, s'adapte à la scène de la conspiration :

— Et quand le bal sera fini.... alors.... alors....

Et la toile tombe sur ce mot mystérieux, gros de menaces et de vengeances, prononcé par la reine-mère, qui a juré la perte de sa belle-fille et de Struensée; perte que la faiblesse d'un roi imbécile laissera trop tôt consommer.

Le deuxième entr'acte ouvre la scène du bal à la cour. C'est la marche de la fameuse *Polonaise*, si brillante, si pleine de brio, de rhythmes piquants, de détails imprévus, et que l'on aurait redemandée, tant on l'a applaudie, n'eût été la longueur de la représentation. Elle est assez connue pour que nous ne nous y arrêtions pas. C'est, sans contredit, une des plus heureuses inspirations meyerbeeriennes. — L'*allegro appassionnato* du milieu peint de la manière la plus dramatique, lors de l'arrestation de Struensée, les sentiments de cette foule bariolée, dont une bonne partie est désormais acquise à la cause de ses ennemis.

Plus loin le caractère de la musique change complétement; tragique tout à l'heure, la voici agreste, presque rustique. *allegretto villareccio;* c'est l'entr'acte de la scène des paysans, où la puissante originalité de l'auteur se donne toute carrière. On y remarque des effets de *piano* et de *mezza-voce* d'une exquise beauté. C'est délicat et frais comme une brise de printemps. — Ce morceau se termine par le choc des verres des paysans, où l'orchestre prend des tons bachiques d'une gaieté et d'une animation qui n'envient rien au chant. Il est bien à regretter que la longueur du spectacle ait obligé à le passer tout entier. Le motif de l'ouverture fait encore son apparition au début du quatrième entr'acte; puis la toile se lève sur la prison où l'on a jeté Struensée. Le courageux et infortuné ministre est assoupi. C'est la scène du rêve, bâtie tout entière encore sur cette même mélodie, si noble, si fière et si touchante, qu'on ne se lasse point d'entendre. On suit ce rêve avec anxiété; la musique guide l'auditeur et lui découvre les profondes blessures faites à l'âme de ce héros tombé; blessures multiples dont sa bouche inconsciente révèle la plus douloureuse par quelques phrases entrecoupées : l'amant survit à l'homme politique. Rien de plus sévère, de plus sombre tout à la fois et de plus doux et mélancolique que la *marche funèbre* qui accompagne Struensée au sup-

plice. Les battements du tambour voilé la scandent comme les tintements d'un glas de mort. C'est poignant! La Marche funèbre de *Struensée* a désormais sa place auprès de celles de la Symphonie héroïque et d'*Egmont*.

La *Bénédiction*, qui vient ensuite, est un autre chef-d'œuvre dans un cadre aussi restreint. Le père de Struensée, le pasteur, assiste aux derniers moments de son fils, le console et le bénit. Cette scène est accompagnée par une mélodie d'un caractère solennel et pourtant plein de tendresse, véritable chant d'adieu, confié à un violoncelle solo, auquel deux autres viennent bientôt s'ajouter; les harpes font encore entendre leurs suaves harmonies, et le moment suprême arrive... Le cortége quitte lentement la scène; l'orchestre a repris la Marche funèbre; on entend le tambour dans le lointain, le pasteur s'agenouille et prie en silence...

Tel nous est apparu, à la première représentation, ce drame si complet, si vrai, traité avec une grandeur et surtout une unité de style que nous n'avons trouvée aussi frappante, osons le dire, dans aucun des autres chefs-d'œuvre de Meyerbeer. Dominé par un sentiment d'admiration que chaque nouvelle scène augmentait, nous n'avons pu nous empêcher de nous arrêter un peu plus longtemps que nous ne nous l'étions proposé sur l'appréciation de tous ces admirables morceaux; le lecteur ne peut nous en savoir mauvais gré.

On aurait pu souhaiter, au théâtre Italien, une exécution plus soignée, sous le rapport musical, d'une œuvre d'une telle valeur et où chaque détail a son importance; mais il eût fallu pour entendre cette partition, si ardemment rêvée par le maître, un nombre considérable de répétitions; et la troupe de M. Rossi ne devait faire qu'un séjour assez court à Paris. Toutefois, il faut tenir compte du zèle et du bon vouloir des exécutants; et, puisque le public a applaudi, ne nous montrons pas plus difficile que lui.

ELIAS DE RAUZE.

---

## THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

**Don Quichotte,** *opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ernest Boulanger. (Première représentation le 10 mai 1869.)*

Encore une fois, et selon leur habitude, MM. Jules Barbier et Michel Carré ont glané dans les romans légendaires la donnée de leur nouvel opéra-comique; cette fois encore, nous leur dirons que ces sortes de types nous paraissent fort dangereux à transporter au théâtre; que tel sujet intéressant dans un livre par ses développements, ses descriptions et la prolixité même de ses détails qui deviennent une lecture attrayante pour le lecteur, perd son charme du moment qu'on le met en scène et qu'on lui enlève — pour resserrer l'action — tous les accessoires que l'auteur y avait semés, accessoires appelés à prendre, en quelque sorte, l'importance du paysage pour le promeneur. Quand le drame est assez vivace par lui-même, la tentative peut rester heureuse, témoin les succès si bien marqués de *Faust* et de *Mignon*. Mais quand, au contraire, tout l'intérêt d'un ouvrage repose dans sa portée philosophique, dans la finesse de ses observations, dans le comique de détails plutôt que dans l'effet d'ensemble, que reste-t-il pour le théâtre? Fort peu de chose. Des types qu'on pourrait conserver comme épisodiques, mais qui ne peuvent soutenir une action complète. Il faut alors chercher une pièce à côté et cela devient difficile à charpenter. Sardou, si fort en tours de passe-passe dramatiques, échoua à peu près au Gymnase avec son essai sur *Don Quichotte*. Je crains bien qu'il n'en arrive autant à MM. Barbier et Carré, dont la pièce, malgré tout leur talent, reste terne et sans intérêt.

Sur quoi, en effet, voulez-vous que l'intérêt se porte dans une action dont le héros principal est un maniaque plus fait pour attrister que pour divertir et qu'on plaint d'autant plus au point de vue moral que sa folie douce repose sur l'excès des sentiments d'honneur, d'amour et de dévouement? Quel plaisir peut-on prendre à voir berner un pauvre homme par des gens qui feraient bien mieux de le soigner et et de le consoler? Ajoutez à cela que ces plaisanteries d'une autre époque se succèdent pendant trois actes, et que, durant tout ce temps, les spectateurs, ne sachant à quel fil se rattacher, ne peuvent que déplorer tant de travail pour un résultat discutable.

Je plains surtout le musicien qui jette à profusion dans une partition de cette importance tous les trésors de sa faculté créatrice. Il sème ses mélodies dans un sol ingrat comme si la graine en était intarissable; il couvre de millions de notes des centaines de pages d'orchestration, travail d'Hercule s'il en fut, et il voit finalement toutes ses peines, toutes ses richesses, toutes ses veilles, compromises dans une épreuve toujours douteuse, et cela parce qu'il a mis en musique un poëme qui, tout rempli de qualités qu'il puisse être, ne possède pas cette étincelle de vie qui fait le succès.

Je ne vous raconterai pas en détail le scénario de *Don Quichotte*. Toute la pièce sans exception est empruntée à Cervantes. Le premier acte se passe à l'auberge dont la célèbre Maritorne fait l'ornement et dont l'hôtelier est appelé à armer chevalier le paladin de la Manche. Le second, est consacré à l'épisode du cheval de bois et à l'apparition de la belle Dulcinée en négresse. Le troisième enfin nous montre Don Quichotte se faisant berger pour obéir aux ordres de l'enchanteur Merlin. Puis, un dernier tableau nous ramène tous au village d'où sont partis le maître et l'écuyer. Sancho retrouve son âne, Don Quichotte un peu la raison, et l'action s'arrête sans avoir réellement besoin de finir, puisqu'il n'est pas bien certain qu'elle ait eu un commencement. Une toute petite intrigue amoureuse entre la fille de Sancho et le bachelier Carasco, les rêves ambitieux de Mme Sancho, le personnage épisodique de la duchesse, tels sont les éléments qui accompagnent le nœud principal de la pièce. On le voit, rien de nouveau n'appartient aux auteurs du livret; ils ont du reste parfaitement respecté les caractères consacrés des deux coureurs d'aventures. Don Quichotte y reste même un peu trop triste pour l'agrément particulier des spectateurs. Le personnage est sans doute vrai au point de vue de la tradition, mais il navre. Quant à Sancho, c'est bien le bonhomme rusé et naïf que l'on connaît, et les arrangeurs ont poussé le respect jusqu'à emprunter des tirades entières à Michel Cervantes. Ce ne sont pas celles qui portent le moins.

La musique est charmante d'un bout à l'autre. Je tiens d'ailleurs M. Ernest Boulanger pour un aimable musicien; et de savoir, et de bon goût, et de grande finesse, et de parfaite distinction. On ne peut que se plaire dans sa compagnie, et l'on n'a certes qu'à y gagner. Pourquoi n'a-t-il pas produit davantage, depuis les véritables succès que lui ont valus ses délicieuses partitions du *Diable à l'école* et des *Sabots de la Marquise*? C'est un mystère qu'il faudrait peut-être chercher dans sa trop grande modestie et dans la facilité avec laquelle il accepte la destinée toute faite. En un mot, il travaille, mais il ne bataille pas, et c'est ce qui explique que la partition de *Don Quichotte* soit restée enfouie quinze ans dans les cartons de tel ou tel théâtre, sans que son auteur, qui avait eu le courage de la créer, eût celui de l'aider à faire son entrée dans le monde. L'ouverture rappelle par la finesse de son instrumentation, ainsi que par la fraîcheur et la grâce de ses motifs, la facture du maître français par excellence; j'ai nommé Auber. Une phrase dite par les violons attire surtout l'attention au milieu de cette intéressante page symphonique, et l'on peut juger dès le commencement qu'on va avoir à compter avec le musicien qui entre en lice. Une introduction très-développée annonce à son tour des qualités scéniques bien accusées et un tour mélodique constant. Le premier acte renferme bon nombre de jolis morceaux. Citons toutefois, particulièrement, la romance chantée par la fille de Sancho, un quatuor bouffe, *En pompe! en pompe!* bien agencé, un air descriptif de Sancho on ne peut mieux réussi, et enfin le bijou de cet acte, la scène du Sommeil commençant entre Don Quichotte et Sancho et finissant par un quatuor. Ce morceau est tout ce qu'on peut entendre de plus complet dans le genre de l'opéra-comique. C'est frais, élégant, parfaitement en scène, et conduit de main de maître.

Un délicieux petit entr'acte, trop court, fait lever le rideau pour la seconde fois. Un terzetto charmant, des couplets de Sancho bis-

sés, un duo scénique précédé d'un divertissement, prennent rang par leur mérite réel. Mais alors je tiens à dire tout le bien que je pense du trio entre Don Quichotte, Sancho et la duchesse qui, dans la coulisse, chante pour le compte de l'insaisissable Dulcinée. Tout ce morceau est d'un beau sentiment; la phrase s'y développe largement tracée, les voix s'y harmonisent dans un ensemble chaleureux. M. Boulanger a montré là ce qu'il pouvait faire et nous voudrions le voir aux prises avec des situations dramatiques, persuadé qu'il s'en tirerait avec grand honneur. Deux finals développés terminent le premier et le second acte; ils dénotent la facilité de facture du compositeur. Mais arrivons au troisième acte où nous trouverons encore quelques jolies choses à citer, quoique son bagage musical soit moins considérable que celui des deux autres. Tout d'abord un chœur de bergers sonore et coloré, puis une adorable pastorale soupirée par Don Quichotte, enfin quelques parties du final fort bien en scène. J'aime moins le duo des coups de bâton et la seguidille qui vient ensuite; ce sont là de ces morceaux où l'on sent que la main du compositeur a été forcée. Somme toute, les parties réussies de l'œuvre sont en grand nombre et le musicien a eu la meilleure part du succès; ce n'était que justice.

Passons à l'interprétation. Meillet la domine de toute la hauteur de son talent vrai, de sa jolie voix et de son expérience de comédien. Certes! si la pièce avait besoin d'être sauvée, c'est à lui que reviendrait la médaille de sauvetage. Le rôle de Sancho est pour lui une véritable création. Il en a le physique, il en a la rondeur, il le dit en artiste qui a étudié dans Cervantes même, il le chante avec sa méthode habituelle et le succès l'a récompensé largement de ses intelligents efforts. M. Giraudet a de même le physique de Don Quichotte; c'est un portrait descendu de son cadre, mais il n'a que cela, hélas ! et la voix reste insuffisante pour un rôle très-développé comme importance et comme chant. Mlle Priola prend peu à peu la place que lui mérite sa jolie voix, faible mais fraîche et bien timbrée. Elle remplit fort bien le rôle de la duchesse. Quant aux autres artistes je vais vous les nommer pour leur zèle, c'est tout ce que je puis faire: Mlles Ducasse et Duval (Mme et Mlle Sancho), MM. Legrand et Verdellet (l'hôtelier et le bachelier Carasco).

L'administration a déployé toutes ses pompes; les décors, les costumes sont fort beaux. Les chœurs méritent des éloges, l'orchestre aussi. M. Pasdeloup a conduit la première représentation absolument comme si la pièce arrivait d'outre-Rhin. Enfin, il faut espérer que le nouveau *Don Quichotte* grandira, car en définitive... il est Espagnol.

PAUL BERNARD.

---

## REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Julie*, drame en trois actes, par M. Octave Feuillet; *le Post-Scriptum*, comédie en un acte, par M. Emile Augier. — GYMNASE : *le Filleul de Pompignac*, comédie en quatre actes, par M. Alphonse de Jalin. — THÉATRE-DÉJAZET : Rentrée de Mlle Déjazet dans *les Premières Armes de Richelieu*.

L'adultère est un moyen dramatique dont on a tellement abusé qu'il semblerait, au premier abord, qu'on n'en peut plus rien tirer de nouveau. Mais, en cela comme en bien d'autres choses, il y a des nuances qu'avec une certaine dose d'habileté et de délicatesse il est encore possible d'exploiter, et c'est celle de ces nuances qui a fourni à M. Octave Feuillet le sujet de *Julie*, drame en trois actes, qu'il vient de faire représenter au Théâtre-Français.

Julie est une femme qui a passé la trentaine et qui ne peut cacher son âge, car elle a un fils au Lycée et une fille au couvent. Elle voudrait bien garder celle-ci auprès d'elle, nous saurons bientôt pourquoi, mais son mari ne l'entend pas ainsi. Maurice de Cambre est un de ces hommes du monde dont la morale accommodante, tout en déniant aux femmes mariées le droit de représailles, ne se refusent à eux-mêmes aucune distraction, aucun plaisir en dehors du ménage, pourvu que les apparences soient sauvées et que le bien-être intérieur ne souffre pas de leurs prodigalités illicites. Cette absence de sens moral est poussée si loin de la part de Maurice qu'il en vient à vouloir introduire chez lui sa maîtresse, dont la maison de campagne est voisine de la sienne. C'est par suite d'un dernier scrupule qu'il exige que sa fille Cécile retourne au couvent.

Mais Julie, de son côté, tout honnête femme qu'elle est, ne peut se défendre d'un tendre intérêt pour Maxime de Turgy, qui lui a laissé entrevoir son amour. Les indignes procédés de Maurice ne sont pas sans influence sur elle; aussi cherche-t-elle à faire de Cécile un rempart à sa vertu.

Une catastrophe est imminente; l'aveuglement de Maurice ne tarde pas à la faire éclater. Révoltée du rôle que lui fait jouer son mari, et privée de la présence tutélaire de sa fille, elle se sent perdue et elle l'est en effet.

Alors commence une double réaction et chez elle et chez Maurice. Tandis que ce dernier renonce à sa vie de désordres et rappelle sa fille au foyer conjugal, Julie maudit sa faute et force Maxime à s'éloigner. Remède inefficace ! Fatalement, au bout d'une année, Maurice, éclairé par un mot inconscient de Cécile, conçoit un soupçon et obtient de Julie un aveu complet. En cet instant, Maxime revient de voyage; à sa vue, Maurice pousse un cri de fureur, auquel répond un cri d'épouvante de sa femme qui tombe à la renverse sur un divan. — Tu sais que je te tuerai ! s'écrie Maurice en se précipitant vers Maxime. — Tu sais qu'elle est morte! répond Maxime en lui montrant le corps inanimé de Julie.

Les deux premiers actes de ce drame, malgré les délicatesses d'esprit et de plume auxquelles tant d'œuvres charmantes de M. Octave Feuillet nous ont accoutumés, ne présageaient qu'une intrigue banale, et étaient bien loin de faire prévoir un succès d'enthousiasme, lorsque le coup de tonnerre du troisième est venu rompre toutes les digues. Le nom de l'heureux auteur a été accueilli par un déluge de bravos; jamais il n'a remporté une victoire plus éclatante.

Il est juste d'en reporter une partie sur le talent hors ligne de Mlle Favart, qui, dans le troisième acte surtout, s'est élevée à une hauteur incommensurable. Depuis Rachel, nous n'avons rien vu d'aussi saisissant, d'aussi parfait.

Lafontaine sauve, à force d'art, le rôle ingrat et difficile du mari. Celui de l'amant dénote chez Febvre des progrès remarquables depuis sa sortie du Vaudeville. Une débutante, Mlle Tholer, a su tirer un excellent parti du personnage peu sympathique de la maîtresse de Maurice.

Il fallait un lever de rideau à *Julie*. Qui se serait attendu à le voir fournir par M. Émile Augier, l'académicien, qui n'a pas hésité à s'effacer modestement devant son glorieux confrère? Rien de plus gracieux, du reste, rien de plus spirituel que cette petite comédie à deux personnages, qui s'appelle *le Post-Scriptum*. Mme de Verdière est veuve; elle attend le retour de M. de Mauléon pour donner un successeur à son premier mari, et, provisoirement, elle autorise les galanteries de M. de Lancy, son propriétaire, sans pourtant trop les encourager. Elle a contracté une invincible défiance contre la faiblesse des hommes, qui ne savent pas supporter le moindre accroc fait par le temps à la beauté d'une femme. Aussi, pour éprouver la constance de M. de Mauléon, s'est-elle fait poudrer les cheveux.

M. de Mauléon arrive des Indes... dans la coulisse, où Mme de Verdière va le recevoir, pendant que M. de Lancy se désole d'avoir essayé de calomnier son rival, ce qui n'est pas d'un galant homme. Mme de Verdière revient bientôt, et M. de Lancy s'efforce de réparer sa faute en faisant l'éloge de M. de Mauléon. Mais, à sa grande surprise, la jolie veuve a changé de rôle avec lui ; c'est elle qui déprécie son ancien adorateur et charge M. de Lancy d'aller lui restituer sa correspondance. « Ah! joignez-y, ajoute-t-elle, cette mèche de ses cheveux, elle ne lui sera pas inutile. » Le *Post-Scriptum* est dans ces mots. Parti avec une belle chevelure noire, M de Mauléon est revenu complétement chauve, et Mme de Verdière si fort prévenue contre la versatité des hommes, n'a pu regarder sans frémir cette calvitie imprévue, et elle épouse M. de Lancy.

Ce joli proverbe est joué avec infiniment de charme par Mme Plessy et par Bressant.

— A qui faut-il attribuer décidément la paternité du *Filleul de Pompignac*, la nouvelle comédie du Gymnase, qui est signée du pseudonyme d'Alphonse de Jalin? Si nous nous faisons cette question, c'est qu'elle a été fort agitée dans la presse et que nous avons les moyens de la résoudre. On a prétendu que la pièce primitive était de M. François, maître des requêtes au Conseil d'Etat, et, effectivement, M. François a pour prénom Alphonse. On ajoute que M. Alexandre Dumas fils avait remanié l'œuvre de M. François, et dans le fait, M. de Jalin n'est-il pas un des principaux personnages du *Demi-Monde?* Ce rapprochement bien simple donne la clef d'un mystère qui, d'ailleurs, nous importe médiocrement si la pièce est mal venue.

Ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'elle est terriblement touffue et qu'il n'est pas facile d'en démêler l'écheveau; néanmoins, nous essaierons d'accomplir ce travail d'Hercule. Le filleul de Pompignac, Paul Dornan, est un assez mauvais sujet qui jette l'argent par les fenêtres et qui a déjà soutiré à son parrain, en plusieurs fois, une somme de trente-huit mille francs. En dernier lieu, il a perdu aux courses un pari de quarante mille francs, et, si Pompignac ne vient pas à son secours, il est déshonoré. Mais ici se présente une difficulté imprévue; Pompignac n'a jamais donné un sou de sa poche à Paul Dornan; il

n'a été que le prête-nom de son ami, le général de Frondeville, le vrai père de Paul. Vous voyez d'ici que c'est encore l'adultère qui fait le fond du sujet; si vous aimez l'adultère, on en a mis partout.

M. de Frondeville refuse net de payer les quarante mille francs perdus par Paul. Mais quand il le voit aux prises avec son créancier, ou plutôt sa créancière qui n'est autre qu'une cocodette de la plus haute volée, son cœur s'émeut, il s'exécute et Paul est sauvé, sans qu'il sache à quel titre le général l'oblige.

Au milieu de cet imbroglio survient Dornan le père, qui commence par restituer à M. de Frondeville l'argent avancé à son fils, et qui finit par lui faire ses confidences, comme ancien ami de la famille. Car autrefois, à Metz, il y a vingt-cinq ans, le général, qui n'était encore que lieutenant, a été le commensal de la maison Dornan. Ce père, qui a pris son fils en grippe, avoue donc à Frondeville qu'un aveu *in extremis* de sa femme est la cause de sa haine. Paul n'est pas de son sang, mais il a vainement cherché l'artisan de son déshonneur.

Sous le regard de ce mari offensé, le général se trouble et se trahit. De là, un duel à mort, où Paul veut prendre la place de son père putatif. Le général s'y refuse et laisse, une seconde fois, éclater son secret qui explique tout à Paul. Celui-ci, après un moment d'hésitation, repousse l'étreinte du général et se précipite dans les bras de celui qui l'a élevé et qui a été le mari de sa mère. Pour que tout finisse bien, le général s'éloigne et cède à Paul tous ses droits à la main d'une charmante jeune fille qu'il allait épouser.

Telle est, en résumé, la comédie de M. Alphonse de Jalin, comédie pleine d'excellents détails, et cependant longue et diffuse. Plus d'un rôle, dont nous n'avons même pu dire un mot dans notre analyse, pourrait en être élagué sans inconvénient. Celui de Pompignac est parfaitement tracé d'un bout à l'autre; c'est le rire du drame. Ravel s'en est acquitté merveille. Nous en pouvons dire autant de Landrol, qui est vraiment remarquable sous les traits, macérés par la douleur, de Dornan père. Les autres personnages sont tenus avec talent et conscience par Berton fils, par Pujol, par Porel, ainsi que par Mmes Pierson, Ramelli, Angelo et Magnier.

— Au boulevard du Temple, Mlle Déjazet, sortant à peine d'une maladie grave, a fait sa rentrée dans *les Premières armes de Richelieu*. On a acclamé plus que jamais, et c'était justice, la comédienne et la cantatrice qui n'ont, pour ainsi dire, rien perdu de leurs qualités merveilleuses. A côté d'elle, on a applaudi Legrenay, Dailly et Mme Paër. Le théâtre Déjazet n'aura qu'à se féliciter de cette reprise, qui va lui ramener le public de ses beaux jours.

D. A. D. Saint-Yves.

---

*** Mardi, la 10e audition de la Messe de Rossini avait rempli la salle du théâtre Italien, et l'auditoire était des plus brillants. Plus on entend le chef-d'œuvre posthume de Rossini et plus l'impression qu'on en ressent est profonde. Pas un des morceaux qui n'ait été applaudi avec enthousiasme, et, quant au *Sanctus*, il a été redemandé avec acclamation.

---

*** La Société académique de musique sacrée a donné vendredi, sous la direction de son fondateur, M. Charles Vervoitte, une très-belle séance dans la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Roch. Le principal attrait de cette solennité était l'exécution de plusieurs fragments importants de la Messe de Rossini : la fugue du *Gloria*, celle du *Credo*, le *Quoniam tu solus*, et enfin le *Crucifixus*. Les chœurs, si bien disciplinés par M. Vervoitte, ont été parfaits d'ensemble, de précision et de justesse dans les deux fugues; le *Quoniam* a été très-bien rendu par M***, une excellente basse-taille, et le *Crucifixus*, dit avec beaucoup de goût et de sentiment par Mme Conneau, a été bissé. S. E. Mgr Chigi, nonce du Pape, et d'autres membres du haut clergé, assistaient à cette séance, et leurs applaudissements n'étaient pas les moins chaleureux. D'autres morceaux du répertoire habituel de la Société, *Vinea mea* de Palestrina, deux *Et incarnatus est* de Victoria et de Mozart, *Confirma hoc Deus* de Jomelli, *Prière du soir* de Haydn, et *l'Alleluia* de Hændel, complétaient le programme, auquel, on le voit, l'intérêt ne faisait pas défaut.

---

*** Par suite de l'obligation où se trouvent les choristes des Italiens de chanter à Paris aux fêtes de la Pentecôte, la Messe de Rossini ne sera exécutée à Bade que les jeudi 20 et samedi 22 mai. Les représentations de *Rigoletto* et *Lucrezia Borgia* auront lieu les 25 et 27 de ce mois. Le 29, il y aura grand concert.

---

La Messe solennelle de Rossini a été exécutée pour la première fois à New-York le 29 avril. Les correspondances d'Amérique constatent toutes l'immense effet produit par ce chef-d'œuvre sur un public que la vaste salle de l'Académie de musique suffisait à peine à contenir. M. Max Maretzek dirigeait l'orchestre; il avait eu la bonne fortune de s'assurer le concours de Mlle Kellogg, de la basse Antonucci, qui ont été magnifiques tous deux, de Mme Nathalie Testa, contralto, et du ténor Boetti. Le *Crucifixus*, le *Sanctus* et l'*O Salutaris* ont été bissés. — Deux nouvelles auditions ont eu lieu, avec un égal succès, le 30 avril à l'Académie de musique, et le 2 mai à la salle Steinway.

---

M. Oscar Comettant a reçu de notre illustre compositeur, M. Auber, la lettre très-intéressante qu'on va lire :

« Mon cher monsieur Comettant,

» Vous avez bien voulu m'offrir votre nouvel ouvrage intitulé : *La Musique, les Musiciens et les Instruments de musique chez les différents peuples du monde*. Je l'ai lu avec un vif intérêt, et je viens vous en adresser mes remercîments, en même temps que mes sincères félicitations.

» La partie anecdotique, habilement ménagée dans un ouvrage d'une importance aussi sérieuse et aussi remarquable, lui ajoute encore un nouveau mérite. La science musicale y est traitée avec le talent d'un homme qui en connaît les secrets.

» Le chapitre sur le Conservatoire impérial de musique a, comme vous devez le penser, attiré surtout mon attention. Les détails en sont vrais, sincères et fidèles. Là encore, on voit que vous n'affirmez rien que vous ne connaissiez. Le mode d'enseignement suivi au Conservatoire est clairement indiqué. Tous peuvent se convaincre en lisant votre livre, que cette école a toujours donné les résultats les plus satisfaisants.

» Vous avez donc bien raison, mon cher monsieur Comettant, d'assurer que presque toutes nos notabilités musicales ainsi que les musiciens qui forment nos orchestres sont sortis du Conservatoire.

» J'aimerais aussi à vous voir, dans une prochaine édition, vous étendre sur la partie dramatique de notre école nationale. Cette branche des études a été de tout temps l'objet de soins et d'intérêt constants. L'école citera toujours avec une sorte d'orgueil Talma, Samson, Beauvallet, Ligier, Frédérick-Lemaître, Provost, Gontier, Cartigny, Menjaud, Bocage, Perlet, Leroux, Delaunay, Got, Berton, Coquelin, etc., et Mlles Rachel, Desgarcins, Lange, Dupuis, Demerson, Mante, Dupont, Allan-Despréaux, Plessy, Allan-Dorval, Brocard, Suzanne Brohan, Augustine Brohan, Madeleine Brohan, Guyon, Favart, Fix, Déjazet, Delaporte, etc.

» Je ne puis que m'associer à l'opinion que vous exprimez avec tant de conviction, sur l'incontestable mérite des méthodes adoptées dans notre enseignement.

» Ce sont là des ouvrages mûrement pensés par des hommes que leur profonde science et l'éclat de leur nom ont mis au rang de nos premiers maîtres, et c'est de leurs exemples que nous devons toujours nous inspirer.

» J'ai lu et je relirai votre consciencieux travail, qui apparaît comme un tableau complet et saisissant de l'état actuel de la musique chez les différents peuples qui cultivent cet art.

» Recevez, mon cher monsieur Comettant, l'assurance de mes bien sympathiques sentiments.

» *Le directeur du Conservatoire de musique et de déclamation,*

» Auber. »

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Le dernier concert de M. Lebouc a eu pour attrait spécial la première représentation d'un joli opéra de salon de M. Georges Pfeiffer, *le Capitaine Roch*, qui a été supérieurement chanté par Mlle Seveste, MM. Nicot et Archainbaud. Noublions pas, toutefois, de signaler l'excellente exécution du beau quatuor de Weber, par MM. Duvernoy, White, Trombetta et Lebouc, et du trio d'Ad. Blanc, avec l'excellent flûtiste Donjon. Une jolie mélodie de Saint-Saëns a été très-bien chantée par Mlle Bernard des Portes; enfin, M. Lebouc s'est fait vivement applaudir dans une charmante romance sans paroles de Mendelssohn (op. 109) et dans une brillante fantaisie de lui, sur une valse allemande.

*** Le concert donné le 4 mai à l'Hôtel du Louvre, sous la direction de M. A. Avelino Valenti, au profit des Espagnols pauvres résidant à Paris, a été brillant et fructueux, grâce au précieux concours d'artistes tels que Mmes Sass, Ponsin, de Molinos, MM. Bonnehée, Séveste, Coquelin, etc. De nombreux fragments d'opéras italiens et français ont alterné avec la musique instrumentale et la poésie; l'orchestre s'est particulièrement distingué en exécutant l'ouverture d'*Oberon*, et on a fait le meilleur accueil au *Te Deum* de M. Valenti.

*** Mme Ida Bertrand, cantatrice de talent, a donné, le 7 mai, un concert où elle a prouvé qu'elle possède, outre une belle voix, les bonnes traditions du chant. *Les Hirondelles* d'Ascher, une romance du *Roméo* de Vaccaï, avec harpe obligée, et le duo de *Tancredi*, lui ont valu un

légitime succès; on a également applaudi l'excellent Delle Sedie et Mlle Augusta Holmes.

*** Le jeune Napoléon Firmain et Mlle Hélène Maurice, tous deux pianistes et élèves de M. M. Chol, se sont fait entendre en public le dimanche 2 mai. Ces enfants (le plus âgé des deux à dix ans et demi) en sont à la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, aux nocturnes de Chopin, aux fantaisies casse-cou de Quidant et de Herz! Napoléon Firmain, d'ailleurs, est.... nous allions dire une vieille connaissance de nos lecteurs; en tout cas, il y a deux ans au moins qu'ils entendent parler de lui, et il en sera sans doute question encore.

*** M. Henri Bonewitz a donné, le 9 mai, une intéressante séance d'élèves dans les salons Kriegelstein. Mlles Marie de Poggenpohl et Kalkbrenner s'y sont fait applaudir, entre toutes leurs compagnes. *Le Choral de la Réforme*, grande paraphrase de concert par Bonewitz, a produit beaucoup d'effet.

*** A l'occasion du concours régional de Chartres, un très-beau concert a eu lieu le 7 mai au théâtre de cette ville; il suffira, pour donner une idée de ce qu'il a pu être, de dire que Mlle Marie Battu, MM. Sivori, Hermann-Léon, Berthelier et le flûtiste de Vroye y ont pris part.

*** La musique joue un grand rôle au camp de Saint-Maur, près de Paris, actuellement occupé par le 1er régiment de grenadiers et les zouaves de la garde. A la messe matinale de dimanche dernier, la *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, a été brillamment interprétée. Tous les soirs, les musiques des régiments donnent alternativement des concerts au kiosque du quartier-général, admirablement situé sur un plateau qui domine le bois de Vincennes, le champ de courses et la riante vallée de la Marne.

*** La *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer, bien exécutée par les musiques civiles de Rennes et de Laval, a été la grande attraction et le succès du concert de bienfaisance du 25 avril, dans cette dernière ville.

*** Amiens, Agen, Chartres, Carmaux, Moulins, Montivilliers, etc., ont inauguré, cette semaine, sur leurs promenades publiques, des concerts donnés par les musiques et fanfares civiles de ces villes et des environs. C'est là une excellente initiative qui, en se propageant, rendrait à bien des villes un agrément et une distraction précieuse, dont elles sont privées par la suppression des fanfares des régiments de cavalerie et d'artillerie.

*** Comme l'année dernière, à pareille époque, un nombreux public s'était donné rendez-vous, à Strasbourg, au concert organisé par la Société orchestrale que dirige M. Hasselmans. La présence des trois grandes Sociétés chorales de la ville ajoutait à cette fête un élément sympathique et un important appoint artistique. Le morceau capital a été le magnifique *Bacchus-Chor*, avec orchestre, de l'*Antigone* de Mendelssohn, le sixième des chefs d'œuvre qui constituent cette admirable partition. La partie instrumentale de ce concert, véritablement populaire, a été de son côté très-remarquable. La possibilité, maintenant prouvée, de l'exécution de grandes œuvres musicales, avec les ressources locales, ne contribuera pas peu aux progrès de l'art à Strasbourg.

*** Le violoncelliste Ernest Nathan accomplit en ce moment une brillante tournée en province. Ses fantaisies sur *Martha* et *le Trouvère*, son grand duo sur *l'Africaine*, ses *Chansons napolitaines* lui ont valu, en dernier lieu, de très-beaux succès à Angoulême et à Agen.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi, mercredi et samedi, par extraordinaire, *Faust*. — Vendredi, Marie Sasse, de retour après son congé, a reparu dans *les Huguenots*. Inutile d'ajouter qu'elle a été reçue avec enthousiasme, applaudie et rappelée à plusieurs reprises. — Marie Sasse paraît décidée à quitter l'Opéra; nous croyons qu'elle commet une grosse faute et que, de son côté, l'administration fera en elle une perte sensible.

*** L'engagement de M. Castelmary vient d'être renouvelé par M. Perrin.

*** Trois représentations successives de *Jaguarita* ont brillamment constaté le succès de la première. L'opéra d'Halévy, monté et interprété comme il l'est aujourd'hui, ne peut manquer de retenir pour longtemps la foule au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** Voici la distribution exacte des rôles de *la Petite Fadette*, opéra de Mme G. Sand et de Th. Semet, qui vient d'être mis à l'étude au théâtre de l'Opéra-Comique. — La petite Fadette, Mme Galli-Marié. — Madelon, Mlle Bélia. La mère Fadet, Révilly. — Sylvinet, Fogliari. — Landry, M. Carré. — Cadet Caillant, Potel. — Le père Barbeau, Gaillard.

*** A la seconde représentation de *Struensée*, d'intelligentes coupures avaient été faites à la pièce, qui a marché avec un intérêt beaucoup plus soutenu. Le public a donc pu prêter toute son attention au développement du drame, au magnifique talent de Rossi et à l'exécution de l'admirable musique de Meyerbeer, qui a enthousiasmé toute la salle.

*** Le théâtre Italien a clos ses représentations : jeudi, celles de Rossi par *Othello*; et vendredi, celles de l'opéra par *Rigoletto* avec Mlle Krauss, Palermi et Steller.

*** La direction de ce théâtre dément la nouvelle qui avait été répandue de l'engagement par elle du ténor Urio. Les pourparlers n'ont pas abouti.

*** Par suite d'une indisposition de Meillet, la troisième représentation de *Don Quichotte* a dû être ajournée à demain.

*** Le théâtre Lyrique fermera ses portes le 31 mai. Il les rouvrira le 1er septembre par un opéra nouveau de Gounod, *les Deux Reines*, paroles de M. Legouvé. Il jouera ensuite *Lohengrin*, de Wagner, et un opéra nouveau de M. de Flotow.

*** M. Pasdeloup vient de renouveler l'engagement de Meillet à de très-belles conditions. Il vient également de rengager Mlle Daram.

*** Mlle Sternberg est au nombre des artistes que M. Pasdeloup désire attacher à son théâtre; la jeune cantatrice, qui n'avait pas été bien partagée dans *Rienzi*, va jouer cette semaine le rôle de Violetta, dans la *Traviata*.

*** Voici la liste des théâtres qui fermeront cet été : les Italiens, l'Odéon, le théâtre Lyrique, la Porte-Saint-Martin, le Châtelet, les Bouffes-Parisiens, le Palais-Royal, Déjazet, l'Athénée, les Délassements, les Nouveautés, le théâtre Saint-Pierre.

*** A la troupe des Bouffes Parisiens, qui émigre pour Bordeaux, Bade et Hombourg, le 31 de ce mois, va succéder pendant le mois de juin, une compagnie dramatique espagnole, sous la direction de Mme Bremon, l'une des étoiles de la troupe.

*** *La Grande-Duchesse*, fort bien jouée à Montpellier par M. Gerpré, des Variétés, et Mlle Rivenez, une des meilleures dugazons de province, a terminé par un succès la saison théâtrale de cette ville.

*** Mlle Laura Harris engagée en représentations, ainsi que nous l'avons annoncé, par la direction Halanzier à Bordeaux, a débuté mercredi dans *Lucie* avec un succès complet. Applaudie à plusieurs reprises avec enthousiasme, rappelée après chaque acte, la charmante artiste s'est concilié de prime saut les sympathies du public bordelais.

*** A Marseille, Mme Ugalde a obtenu un incontestable succès dans *les Bavards*, avec lesquels l'aimable artiste inaugurait la série de ses représentations. Mme Ugalde chantera également au Gymnase *la Grande-Duchesse* et *Galathée*.

*** *Les Pantins de Violette* ont été donnés, à Rouen, pour le bénéfice de M. Messmaker, qui a parfaitement joué et chanté, aux applaudissements unanimes du public, le rôle d'Alcofribas.

*** La direction du théâtre de Lille vient d'être donnée à M. Vizentini, l'habile metteur en scène du théâtre Lyrique. On jouera seulement l'opéra-comique, le vaudeville et la comedie. La subvention, qui était de 50,000 francs, est en outre portée à 80,000 francs.

*** C'est M. Nestor Roqueplan qui prend la direction du théâtre du Châtelet, avec M. Blum pour administrateur intéressé et M. Rey pour régisseur-général et metteur en scène. M. Victor Chéri conserve ses fonctions de chef d'orchestre. Le premier acte du nouveau directeur a été d'informer les artistes engagés par M. Fischer qu'il les conservait aux mêmes conditions.

*** Il y a quelques mois à peine le Grand Théâtre de Cologne était réduit en cendres, et voilà qu'un nouveau sinistre, dans la soirée du 9 de ce mois, vient d'anéantir la charmante petite salle du théâtre Flora. Il n'y a point eu de mort à déplorer. On craint que la malveillance ne soit pas étrangère à ces deux incendies.

*** Des propositions très-brillantes sont faites en ce moment à Mme Demeur-Charton, pour prendre au Caire, l'emploi de prima donna. Elle y créerait le rôle de Selika dans *l'Africaine*, avec Naudin qui y est déjà engagé et qui chanterait celui de Vasco. — On parle d'offres analogues qui seraient faites à Mme Pauline Lucca.

*** M. Jules Ruelle vient de terminer pour M. Massenet, prix de Rome, un grand opéra en cinq actes et huit tableaux, intitulé *Manfred*, avec prologue et épilogue, imité du poëme de Byron.

*** C'est Bade qui aura la primeur de *la Princesse de Trébizonde*, le nouvel opéra bouffe de MM. Nuitter et Tréfeu, musique d'Offenbach. Les principaux artistes qui font partie de la tournée, sont Mmes Thierret, Fonti, Périer, Bonelli, Raymonde, MM. Désiré, Lanjallais, Bonnet, etc. Mme Fonti jouera à Bordeaux, le rôle de Mlle Schneider, dans *la Diva*.

*** Mlle Désirée Artôt, qui obtient en ce moment de très-grands succès à Breslau, est attendue à la fin du mois à Paris. La célèbre cantatrice compte se reposer quelques mois dans la belle villa qu'elle a fait

construire à Ville-d'Avray et s'y marier au mois de septembre. Elle épouse le baryton Padilla, qui a fait avec elle la dernière saison de Moscou et de Varsovie, où le couple artiste est de nouveau engagé pour l'hiver prochain.

*** M. Verdellet, artiste du théâtre Lyrique, épouse sa camarade Mlle Duval.

*** Warot, de retour de sa campagne à Bruxelles, va rester quatre mois à Paris, après quoi il partira pour Marseille, où il est engagé à partir du 1er septembre.

*** Mme Adelina Patti a quitté Paris, dimanche, avec son mari, pour se rendre à Londres. Elle reviendra à Paris pour y chanter au théâtre Italien pendant tout le mois d'octobre, et, à son retour de Russie, du 15 mars à la fin d'avril.

*** Mlle Krauss doit quitter Paris le 18, pour aller à Vienne, se reposer dans sa famille et de là, en Italie.

*** J. Offenbach est de retour à Paris, de son excursion en Italie et en Allemagne.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Gluck était Bavarois. Un Comité vient de se former à Werdenwang, sa ville natale, pour y ériger un monument en l'honneur du grand compositeur.

*** L'église de la Sainte-Trinité célébrera sa fête patronale dimanche prochain 23 mai, en faisant exécuter, à 9 heures très-précises, la messe solennelle composée par M. Alexandre Leprévost, avec accompagnement de la musique de la garde de Paris, sous la direction de MM. Paulus et Grisy. Les soli seront interprétés par MM. Cru, Marié et Mohr, etc. Le grand orgue sera tenu par M. Chauvet, organiste de la paroisse.

*** Antoine Rubinstein vient de passer quelques jours à Paris. Il se rend à Londres pour une quinzaine, et il retournera de là tout droit à Saint-Pétersbourg. Il se propose de revenir à Paris l'hiver prochain.

*** Le célèbre pianiste compositeur Thalberg est en ce moment à Paris.

*** Une des plus nombreuses sociétés chorales du département de la Seine, les Enfants de Paris, qui compte parmi ses membres d'honneur, MM. Ambroise Thomas, Gounod, Laurent de Rillé, Elwart, etc., vient de se choisir pour chef M. Edouard Philippe, pianiste-organiste, chanteur et compositeur de talent.

*** Nous annonçons, avec autant de plaisir que la nouvelle en a été accueillie par tout ce qu'il y a d'éminent dans le monde des lettres et des arts, l'élévation de M. le baron Taylor à la dignité de sénateur, qui lui a été conférée par décret du 7 mai dernier. Rarement choix du souverain fut mieux justifié. Car non-seulement M. le baron Taylor s'est fait un nom célèbre par les importants ouvrages qu'il a publiés; mais encore son existence tout entière fut et est consacrée à l'amélioration du sort des artistes, et l'opinion publique l'a depuis longtemps classé parmi les bienfaiteurs de l'humanité.

*** Dans sa séance du 15 mai, la section musicale de l'Institut de France a élu pour le fauteuil laissé vacant par le décès d'Hector Berlioz M. Félicien David. — Il a obtenu 32 voix sur 35 au premier tour de scrutin. La majorité était de 18. Ses compétiteurs étaient: M. François Bazin, le prince Poniatowski et M. Elwart.

*** On lit dans le dernier feuilleton musical de M. E. Reyer dans le *Journal des Débats* : « Vendredi dernier, M. Girardot donnait une soirée musicale dans la petite salle de la rue de La Tour-d'Auvergne, une rue que je connais bien, une salle où je n'étais jamais entré. M. Girardot possède une magnifique voix de ténor, très-juste, très-égale, d'un beau timbre, une voix qui a de la puissance, de la douceur, et qui lui permet de chanter aussi facilement que la *Favorite*, *le Trouvère*, *Guillaume Tell*. Son professeur, M. Delsarte fils, lui apprendra en peu de temps ce qui lui manque pour devenir un grand chanteur, et l'*ut* de poitrine de M. Girardot sera peut-être un jour aussi célèbre que celui de Duprez et de Tamberlick. On prétend cependant qu'il n'y a plus de ténors. N'est-ce pas un bruit que les barytons font courir? »

*** L'Assemblée générale annuelle de la Société des artistes musiciens aura lieu jeudi 20 mai, à 1 heure précise, dans la grande salle du Conservatoire impérial de musique, sous la présidence de M. le sénateur, baron Taylor.

*** On annonce l'arrivée à Paris d'un chanteur qui a déjà acquis en Allemagne une certaine réputation. C'est M. Karl Norbert qui remplissait encore tout récemment au théâtre de l'Opéra de Hanovre les rôles de ténor. Il possède une des voix les plus puissantes et les plus agréables qu'on ait entendues. Son intention est de se perfectionner sous un de nos meilleurs professeurs français et il a choisi Roger pour lui donner des leçons pendant un an.

*** Mme Rossini vient de vendre à M. Michotte, qui fut l'ami intime de son mari, la propriété de tous les morceaux de musique qui constituent l'œuvre posthume de Rossini. Elle avait d'abord pris la résolution de n'en permettre la publication que cinquante ans après sa propre mort; par suite de l'acquisition que vient de faire M. Michotte de ce fruit des loisirs de l'illustre Maestro, le public sera bientôt appelé à en apprécier le mérite. Quant au prix mis en avant par quelques journaux comme étant celui de cette vente, nous pouvons affirmer qu'il est infiniment plus élevé que celui de 50,000 francs indiqué.

*** Le mot *esquire* ajouté à un nom propre en Angleterre est une qualification de simple politesse équivalente à *monsieur* en français. Annoncer que le titre d'*esquire* a été donné par S. M. la reine Victoria à Michaël Costa comme une distinction nobiliaire était donc une erreur. C'est le titre de *knight* (chevalier) qu'elle a conféré au célèbre chef d'orchestre du théâtre Italien de Londres, et qui lui donne, avec la noblesse, le droit de s'appeler *sir* Michaël Costa.

*** Par les soins du comte Berg, gouverneur de Varsovie et du prince Orloff, une souscription publique a été ouverte pour élever dans cette ville un monument à la mémoire de Chopin, le célèbre pianiste compositeur. L'exécution en a été confiée au statuaire Godebski, gendre de Servais, auquel on doit une belle statue de l'*Aurore* et un excellent buste de Rossini.

*** Aujourd'hui, dimanche de la Pentecôte, grande fête musicale au *Pré Catelan* par les admirables musiques de la Garde impériale. Cette fête sera l'une des plus belles de l'été de 1869.

*** Le célèbre violoniste et compositeur Bernard Molique, dont les concerti sont presque devenus classiques, est mort le 13 de ce mois à Cannstadt, près Stuttgart. Il était né le 7 octobre 1803.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mlle Nilsson dans la *Traviata* et dans *Marta*, Mlles Tietjens et de Murska, MM. Mongini et Foli dans *Roberto il Diavolo* ont eu les honneurs de la semaine à Covent-Garden. — Mme Patti débute le 15 dans la *Sonnambula*. Le festival du 8 mai au Crystal-Palace, a été très-brillant. Alfred Jaell et sa femme figuraient en première ligne au programme et ils y ont été l'objet d'applaudissements aussi multipliés qu'enthousiastes. — Le concert donné le 7 mai par Joseph Wieniawski a été de ceux qui font sensation. La presse spéciale loue à l'envi le jeu brillant et plein de charme du célèbre pianiste, qui a obtenu en outre un très-beau succès comme compositeur avec sa belle valse de concert, ses deux romances sans paroles, et sa sonate pour piano et violon, qu'il a exécutée avec Vieuxtemps. Piatti, l'éminent violoncelliste, lui prêtait aussi son concours.

*** *Wiesbaden.* — Parmi les artistes engagés pour la saison, on cite Mmes Lucca, Mallinger, Peschka-Leutner, Monbelli, Schaeffer, MM. Betz, Walter, Muller, Génevois; Mme Norman-Neruda, Mlle Thérèse Liebé, MM. Wilhelmy, Stœger et de Vroye.

*** *Berlin.* — Mme Lucca a pris congé du public dans *Don Juan*. Sa voix, paraît-il, exige encore des ménagements, car, au lieu d'aller directement à Londres où son engagement l'appelle, elle se rend d'abord à diverses stations thermales.

*** *Pesth.* — L'*Africaine* vient d'avoir une splendide représentation avec Mme Vaneri-Filippi, spécialement engagée pour cet opéra, et qui chante et joue très-dramatiquement le rôle de Sélika.

*** *Naples.* — Un nouvel opéra, *Alba d'ora*, du compositeur napolitain, Battista, vient d'être représenté au théâtre San Carlo avec un très-grand succès. On parle d'une œuvre d'un mérite réel; le fait est aujourd'hui assez rare dans la Péninsule... et ailleurs pour être signalé. Quoi qu'il en soit, le maëstro Battista a été rappelé vingt fois au *Proscenio*.

*** *Milan.* — La *Societa del quartetto* a donné récemment deux concerts symphoniques, à l'exemple de celle de Florence; on y a exécuté des symphonies de Beethoven et de Mendelssohn, l'ouverture de *Struensée* de Meyerbeer, l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner et un beau fragment (marche funèbre) de l'*Amleto* de Franco Faccio qui a été bissé. — Les compositeurs désignés par le sort, parmi le nombre beaucoup trop grand de ceux qui avaient brigué l'honneur de travailler à la messe-mosaïque de *Requiem*, proposée par Verdi pour être dédiée à la mémoire de Rossini, sont les suivants : Bazzini, Boucheron, Buzzola, Cagnoni, Coccia, Gasperi, Mabellini, Nini, Pedrotti, Petrella, Platania et Ricci. Le nom de Verdi s'ajoute naturellement à cette liste. Mercadante s'est récusé pour cause de santé.

*** *Barcelone.* — Le Liceo vient de reprendre *l'Africaine* avec son succès habituel. On y a surtout applaudi Mme Giovannoni et le ténor Steger.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# La Grande Partition d'Orchestre

Format grand in-8°. — Imprimée sur papier vélin.

LES PARTIES D'ORCHESTRE et LES PARTIES DE CHŒURS

DE LA

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

## LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°.** **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

La Même, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

**Format in-8°.** **La PARTITION arrangée pour le PIANO SEUL** **Prix net : 10 fr.**

## Les Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

**Arrangements pour le Piano :**

**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile..... 6 »
**P. BERNARD.** *Beautés*, transcriptions à 4 mains (sous presse).
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation..... 7 50
**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions : N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
**J. RUMMEL.** Reminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**E. WOLFF.** Duo brillant à quatre mains..... 9 »

**Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :**

**E. MOREAUX.** Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 »
**E. MOREAUX.** Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
**F. BRISSON.** Grand trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle : 12 francs.
**AD. HERMAN.** Chants variés pour le Violon avec accompagnement de Piano : 7 fr. 50.

(A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES) **EDITIONS DE POCHE** (A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES)

## des Grandes Partitions d'Orchestre de

# ROBERT LE DIABLE—LES HUGUENOTS

MUSIQUE DE

# G. MEYERBEER

**Prix net : 50 fr.** *Avec paroles italiennes. — Format in-16°.* **Prix net : 50 fr.**

## DEUXIÈME SÉRIE

DE

# L'ÉCOLE DU VIOLONISTE

**Choix de Fantaisies pour le Violon avec accompagnement de Piano.**

# Par Ad. Herman

1. *Stabat Mater*, de Rossini..... 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber..... 9 »
4. *Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur de Thé*, de Ch. Lecocq.... 7 50
6. *Robert le Diable*, de Meyerbeer... 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach... 9 »
8. *Haydée*, d'Auber..... 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber..... 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber..... 9 »
11. *La Muette*, d'Auber..... 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer..... 9 »

LA PREMIÈRE SÉRIE DE CET OUVRAGE SE COMPOSE DES MORCEAUX SUIVANTS :

1. Souvenir des Alpes.
2. Martha, *de Flotow.*
3. Stradella, *de Flotow.*
4. Le Comte Ory, *de Rossini.*
5. La Grande-Duchesse, *d'Offenbach.*
6. Le Domino noir, *d'Auber.*
7. Zilda, *de Flotow.*
8. Les Dragons de Villars, *de Maillart.*
9. Les Huguenots, *de Meyerbeer.*
10. L'Africaine, *de Meyerbeer.*
11. Le Pardon de Ploërmel.
12. Fra Diavolo, *d'Auber.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cᵉ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 21. 23 Mai 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le Comique dans la musique (3e article), par **Charles Bauquier.** — Les Étoiles du Chant, 2e livraison, Christina Nilsson, de M. Guy de Charnacé, par **Em. Mathieu de Monter.** — Concours international de Reims, par le même. — Correspondances : Londres et Bade. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE COMIQUE DANS LA MUSIQUE.

(4e article) (1).

L'assemblage bigarré de plusieurs mélodies cousues ensemble comme les morceaux d'un habit d'Arlequin, ce qu'on appelle un pot-pourri musical, peut offrir aussi un caractère assez plaisant, surtout lorsque les airs sont très-connus. Offenbach a souvent employé cet effet, notamment dans *Croquefer*. Les musiques militaires en abusent. Mais il faut que les transitions soient brusques; si elles sont préparées par du remplissage harmonique, il va sans dire que le morceau perd son caractère grotesque. La plupart des ouvertures les plus sérieuses ne sont que des pots-pourris où les transitions sont observées. Pour obtenir les contrastes violents qui sont nécessaires au comique, le compositeur devra choisir les chants les plus disparates. En y joignant les paroles, la farce sera encore plus complète : « Gastibelza, l'homme à la carabine, chantait ainsi : Dans le fleuve du Tage, Marie, trempe ton pain, etc... »

L'effet du rhythme, comme chacun le sait, est singulièrement augmenté par le *mouvement*. Un rhythme bien accentué, à condition qu'il soit rapide, fait naître irrésistiblement la gaieté, aussi bien pour les sons musicaux que pour les sons articulés, c'est-à-dire les mots. Quintilien, dans ses *Institutions oratoires*, parlant de deux acteurs, l'un comique, l'autre tragique, dit : « *Roscius citatior, Œsopus gravior fuit, quod hic tragœdias, ille comœdias egit.* » Roscius parlait plus vite, Ésope plus lentement, parce que le premier jouait la comédie, le second la tragédie. *Allegro*, qui dans la langue musicale veut dire *vite*, a pour sens primitif *gai*. Allègre vient de là. L'*adagio* ou même *l'andante* ne sont pas comiques. Ils ne conviennent qu'aux différentes nuances de la tristesse ou de l'amour. Qui dit musique bouffe dit donc musique rapide, agile, ou rhythme nettement détaché. Plus les durées du rhythme, en effet, sont inégales, plus elles ont d'action sur la sensibilité. Une note brève après une longue, une double croche après une blanche ou une noire, fait l'effet d'un coup de fouet et réveille l'attention. Or, il va de soi que c'est la musique aisée à entendre, facile, agréable, piquante, excitante, ne lassant pas l'attention, qui doit être gaie et qui seule peut devenir comique.

Les Italiens, inventeurs du genre bouffe, c'est-à-dire joyeux, sont les maîtres dans les rhythmes rapides, et il faut à leurs chanteurs la souplessse de leur idiôme et la volubilité naturelle aux méridionaux pour se tirer des *prestos* fous de leurs opéras-comiques. Jamais un gosier allemand ne pourra dire dans le mouvement italien cette phrase du duo de Bartolo et de Rosine : « *A un dottore della mia sorte, queste scuse signorina.* » Aussi est-ce à un Italien, Lulli, qu'on doit l'introduction en France des airs *de vitesse*, comme on les appelait alors. Avant lui il n'y avait guère que de la musique lente.

La tonalité peut également offrir des ressources au compositeur bouffe pour donner une couleur plus vive à ses chants. Il y a des tons gais au même degré que des couleurs. Le majeur a généralement ce caractère, tandis que la tristesse est plus particulière au mineur. Les partisans de l'expression musicale ont même classé les tons selon les divers sentiments qu'ils expriment. Ainsi d'après eux le ton d'*ut* est franc, noble; celui d'*ut* mineur, pathétique; le *ré* majeur, brillant; le *ré* mineur, mélancolique; le *mi* bémol majeur, pathétique, élevé; le *mi* majeur, éclatant; le *fa* dièze mineur, le plus pathétique de tous; le *fa* dièze majeur, dur; le ton de *sol*, guerrier; le *sol* mineur, très-dramatique; le *la*, brillant; le *la* mineur, naïf et candide, etc

Sans admettre ces puérilités, on doit reconnaître que le ton fournit un moyen excellent de donner plus de relief au comique en accentuant la gaieté, sans compter qu'il peut y avoir aussi dans la succession de deux tons très-différents des effets de contraste souvent drôlatiques.

Le compositeur ne trouve pas, en général, une veine de comique bien abondante dans les sons simultanés, dans l'harmonie. Cependant les dissonances, une certaine fausseté voulue dans les accords, pourront exciter le rire, surtout s'il s'agit de la parodie d'un morceau connu, ou de la charge du style tourmenté de certains compositeurs. Tout le monde comprend que dans les symphonies, les chœurs, et en général dans les morceaux à plusieurs parties, une des premières qualités, c'est que toutes les voix et les instruments forment pour ainsi dire un tissu souple, moelleux, sans aspérités, où ils se fondent harmonieusement les uns dans les autres. S'il y a, au contraire, des trous ou des rugosités, si une partie insignifiante domine au point de couvrir les autres, si l'accompagnement, par exemple, d'accessoire tend à devenir principal, à étouffer le thème, le comique surgit infailliblement, surtout si cet accompagnement est commun, plaqué, et ne peut être pris pour autre chose que pour un accompagnement.

Dans le chœur des « *Montagnards écossais,* » de *la Dame Blanche*,

(1) Voir les nos 15, 17 et 19.

si, comme cela arrive quelquefois, on n'entend plus que les basses couvrant complétement le chant avec leurs *tagnards*! *tagnards*! trop égergiquement accentués, on aura un effet d'un comique irrésistible. Cette loi musicale violée rentre du reste dans une autre loi beaucoup plus générale se formulant ainsi, que « l'accessoire ne doit pas dominer le principal. » Le comique qu'on obtient par l'infraction à cette règle est de tous les genres. Dans le domaine de la littérature, c'est le mot de Richelieu : « Qui donc a attaché mon neveu à cette grande rapière? » En musique, l'accompagnement n'est qu'une escorte pour le chant. Si, sortant de ce rôle subalterne, il se fait seul entendre, il ressemble à ces valets de comédie qui coupent la parole à leur maître et le prennent sur un ton beaucoup plus haut que lui.

C'est surtout pour la parodie des formes habituelles de la musique d'ensemble, que le caricaturiste musical pourra employer l'harmonie.

Haydn, nous l'avons déjà dit, a écrit une symphonie burlesque. Mozart a composé un chœur à six voix où tous les chanteurs détonnent successivement.

Supposez que, devant un public non averti, un chef d'orchestre lève son bâton et que chaque musicien se mette à faire ce qui lui passe par la tête, il y aura certainement dans cette cacophonie exécutée sérieusement un effet de haut comique, à condition, bien entendu, qu'elle ne dure pas trop longtemps.

La plus grande partie des exemples comiques qu'on pourrait citer rentrent dans l'*imitation* et la *parodie*. Singer, travestir, imiter, c'est le pivot du comique. Aussi ceux qui se proposent de nous égayer se fondent-ils principalement sur la tendance de notre esprit à rire des contrastes qu'il saisit entre la réalité et l'apparence. C'est un des vifs plaisirs de l'intelligence d'être induite en erreur et de le reconnaître presque immédiatement. Il semble que la raison s'épanouit lorsqu'elle peut s'affirmer à elle-même qu'elle est dans le vrai, en face de l'essai tenté pour la tromper.

La musique, malgré l'opinion à peu près générale des esthéticiens, surtout au XVIII^e siècle, n'est pas ce qu'on peut appeler un art d'imitation (1). Mais grâce à cette faculté de l'esprit qu'on appelle association des idées, grâce au langage naturel des intonations de la voix, aux analogies du mouvement des sons avec les autres mouvements de la nature, la musique est capable de nous rappeler plus ou moins exactement certains objets. C'est à cette faculté, qui n'a absolument rien à faire avec l'art proprement dit ni surtout avec le beau, que le compositeur de musique bouffe s'adresse principalement.

Mais il ne s'agit pas d'imiter n'importe quoi pour être comique. L'imitation de choses sérieuses, élevées ou poétiques, n'est pas en général plaisante. Ainsi il y a beaucoup de *tempêtes*, de *chasses*, de *barcaroles* symphoniques qui ne provoquent pas même un sourire. Ce qui est plaisant dans les imitations sérieuses, c'est lorsque le compositeur s'abuse à ce point sur les ressources de son art, qu'il tente d'imiter des choses à la représentation desquelles il n'est pas donné à la musique d'atteindre. Les pianistes du premier Empire n'étaient-ils pas ridicules avec leurs *Batailles de Prague*, d'*Austerlitz*, d'*Iéna* où les notes frappées à la basse signifiaient les coups de canon? Beethoven, qui est rarement tombé dans ce travers de la musique imitative, avait l'esprit de déclarer que les chants du rossignol, de la caille, dans la symphonie pastorale, étaient de pures plaisanteries. Aussi je ne pense pas que le célèbre compositeur soit pour rien dans les programmes explicatifs de l'ouverture d'*Egmont*, et où il est affublé de la prétention d'avoir voulu donner au public le tableau historique de la révolte des Pays-Bas. Il faut laisser ce ridicule aux pianistes-compositeurs qui intitulent leurs morceaux : *la Petite Réunion*, *la Dame patronesse*, et qui s'imaginent peut-être, par certaines combinaisons de notes, vous donner l'idée d'une assemblée de jeunes filles ou de bienfaisance.

Imiter avec la bouche le bruit du rabot, de la scie, de la mouche qui vole, de la fusée ou du soleil d'artifice, les divers cris des animaux, c'est là un comique élémentaire et toujours sûr de son effet. Le tic tac d'un moulin, le sifflement de la locomotive, le ronflement d'un homme qui dort, etc., sont aussi des imitations qui, essayées avec des sons musicaux, peuvent être plus ou moins plaisantes. Mais, ce qui excite notre rire dans ces singeries du bruit, c'est précisément le ridicule d'employer la musique pour un but absurde et indigne d'elle. Aussi est-ce l'imperfection même de l'imitation qui constitue le comique. Un tableau de nature morte n'a absolument rien de risible, pas plus qu'une vue de moulin, et cependant l'imitation du *tic tac* du moulin nous fera sourire. Si la ressemblance était parfaite, le comique disparaîtrait. N'est-ce pas cette même imperfection qui rend comique le travestissement d'une femme en homme ou d'un homme en femme? Si un jeune garçon imberbe, de petite taille, s'habille en femme et ne peut être reconnu qu'après un long examen, son déguisement n'a plus absolument rien de grotesque. Pour en revenir à la musique, un instrument aux sons doux et légers, comme la flûte, devra donc être imité, pour que la chose soit plaisante, par un lourd instrument de cuivre, un trombone ou un ophicléide. La flûte imitée par la voix d'un soprano ne sera pas ridicule. Nos opéras sérieux sont remplis de ces assauts d'agilité entre nos premières chanteuses et les violons ou les flûtes.

L'imitation du chant du rossignol par un soprano léger ou par une flûte n'a non plus rien de bien désopilant, parce que précisément ce qu'on appelle *le chant du rossignol* est un des bruits les plus musicaux parmi les bruits de la nature. Mais, si l'imitation en est faite par un instrument insuffisant, le comique surgit. Nous citerons pour exemple cette traduction des fioritures du rossignol en langage articulé :

Tiou tiou tiou tiou
Tio tio tio tio
Coutio tooutiou tooutiou tooutiou
Tsii tsii tsii tsii tsii tsii tsii
Kouoror tiou tsckoua pipit skouisi
Tso tso tso tso tso tso tso tso
Tsorré tsorré tsorré tsorribi
Tsi.

Si cette imitation est ainsi faite par quelqu'un qui ait sérieusement l'intention de donner l'idée du chant de l'oiseau cher aux poëtes, elle ne peut manquer de désopiler les plus moroses.

La majeure partie du comique de la musique réside dans de telles imitations. Nous nous bornerons à citer le duo de *la Mouche*, d'Offenbach, dans *Orphée aux Enfers*, et, du même, la valse des animaux dans *les Petits Prodiges*, où il imite le chat, la poule, le coucou, le coq, l'âne, le canard, le gros chien et le roquet; le quatuor de l'éternument dans *l'Italienne à Alger*, de Rossini; le chœur du caquetage des nonnes du *Domino noir*, effet déjà cherché par Berton dans *les Rigueurs du cloître*; l'air du bâillement dans *Zémire et Azor*; le chœur grelottant que Lulli a intitulé *l'Hiver*; le chœur de moquerie du *Freyschütz*; le chœur des grenouilles dans *Platée*, de Rameau, etc. Marcello, le grand compositeur religieux, a composé deux chœurs pour *soprani et contralti* imitant un troupeau de moutons qui crient *bée! bée!* Romberg a écrit une grande symphonie burlesque pour la caille, le rossignol, le coucou, la crécelle, le triangle, etc. En France, dans le genre symphonique, ce sont surtout les musiques d'orchestre, de danse et les musiques militaires qui ont la spécialité de ces imitations. C'est là qu'on trouve *la Polka des baisers*, les quadrilles du *Chemin de fer*, du *Moulin*, les morceaux interrompus par des rires, par des chants de la voix, par des coups de pistolet, des chaises cassées, etc.

Mais pour que l'effet de ces imitations soit atteint, il ne faut pas une analogie de pure convention. Dans *Montano et Stéphanie*, de Berton, quand Fabrice se glisse le long de la muraille, les violons font des coulés en sourdine; quand il monte sur l'échelle, les instruments montent aussi et par intervalles réguliers. Il y a là une imitation sans réalité aucune, toute de convention. L'analogie ne se trouve guère que dans le nom donné aux traits faits par les instruments. Mozart tombe dans le même défaut lorsqu'il prétend, en changeant le ton et la mesure de la fin du morceau d'Osmin, montrer « *qu'un homme en colère ne se contient plus et ne garde*

(1) Voir notre *Philosophie de la musique* (Germer-Baillère, éditeur).

*plus de mesure!* » (1). Nous signalerons encore une puérilité du même genre dans l'air d'Ali de *Zémire et Azor*, où le chanteur, sur ces mots : « la tête tourne, » fait entendre dix-huit notes qui parcourent une quinte et reviennent à leur point de départ. Grétry s'est trop souvent préoccupé de prétendues imitations de cette sorte, ce qui faisait dire à Méhul : « Grétry fait de l'esprit et non de la musique. » Il ne faut pas pousser le symbolisme de la signification au point qu'on s'imagine peindre l'audace en employant des quintes défendues. C'est peut-être de l'esprit, mais à coup sûr ce n'est pas du comique.

La musique est très-limitée lorsqu'elle n'emprunte pas le secours des paroles ou des gestes, dans sa faculté de représentation. Pour arriver à un effet comique au moyen de l'imitation, il faut presque toujours que les sons soient déterminés ou par des mots, ou par le jeu de l'acteur, ou par un programme, s'il s'agit de musique instrumentale. Il est vrai de dire que pour cette détermination, l'à-peu-près suffit la plupart du temps. J'ai vu un artiste très-connu faire rire aux larmes tout un salon en racontant, au piano, une visite à une jeune dame. « *Je monte*, disait-il, *les escaliers quatre à quatre*, » et le motif prenait une allure précipitée et ascendante... « *Je m'arrête tout essoufflé*, » le piano imitait la respiration haletante d'un individu qui est monté trop vite. — « *Je sonne*, » — un trille dans les notes élevées. — « *On m'ouvre*, » Madame est-elle à la maison ? phrase courte imitant la voix, finissant sur une note haute pour l'interruption.—« *Oui monsieur.* » — *Do sol do* — « J'entre. » — Les saluts recommencent, dans un ton plus élevé pour la voix de la femme. Conversation sur la pluie et le beau temps, ce qui est traduit tout simplement par un caquetage insignifiant du piano. Puis l'entretien s'anime et le visiteur arrive à faire une déclaration, etc... Le piano joue sans interruption en suivant de plus ou moins près les divers mouvements du récit. Sans les paroles ce serait absolument incompréhensible, mais avec le programme parlé et de l'habileté de la part du pianiste, cette plaisanterie, je le répète, obtient beaucoup de succès.

CHARLES BAUQUIER.

(*La suite prochainement.*)

## LES ÉTOILES DU CHANT.

—

**Deuxième livraison. — Christina Nilsson.**

PAR M. GUY DE CHARNACÉ.

Une vie de femme, même de femme artiste, se sent, apparaît et passe, mieux qu'elle ne se racoute. Biographie! vilain mot à l'usage des hommes, et qui sent son étude et sa recherche. Une plume facile, élégante et loyale — M. Guy de Charnacé — a vaillamment, et par deux fois cependant, affronté la difficulté. Après avoir fait scintiller la *diva* Patti, sous certaines facettes de sa virtuosité prestigieuse, et en évitant le danger de flatter aux dépens de la vérité (1), il isole et décrit aujourd'hui une seconde «Etoile,» Christina Nilsson, dans le ciel où il se propose de placer les constellations féminines de l'art du beau chant.

Le rayonnement et l'éclat de la cantatrice suédoise n'ont, à vrai dire, ni ébloui, ni même influencé M. de Charnacé. Il n'avait pas ici à se défendre, à résister, à oublier, peut-être; il se trouvait et il est resté fort à son aise, et du meilleur goût. Sans que son cœur batte, sans que sa main hésite, il a placé son modèle, *ce nuage blanc chassé par le vent du Nord*, dans un véritable jour d'atelier, calme, pénétrant. Aussi, le portrait est-il d'une rare franchise de ressemblance. Le peintre n'a mis en œuvre que quelques touches étrangères et encore avec la sincérité la plus absolue. Ce qu'il faut louer surtout en M. de Charnacé, ce qui donne à ses études de *prime-donne* leur relief, leur accent, leur individualité, c'est que toutes ses impressions ont été senties et qu'il ne compose pas avec elles. Il s'entend, du reste, à concilier l'exactitude des faits, l'indépendance de la critique, avec une grande urbanité, et cela dans la plus juste mesure. Il y a plaisir à le suivre sur ce terrain, armé des mêmes procédés d'analyse.

Dès les premières lignes, nous sommes en Suède. La maison de bois, peinte en rouge, du cultivateur Nilsson se détache, basse et triste, sur la neige des longs hivers du village d'Hussaby, non loin de Wexio, entre les lacs et les forêts du Smaland agreste. Une « fillette aux cheveux clairs, aux yeux glauques, au teint transparent, » grandit là, occupée aux soins du ménage et de la ferme. Son père, chantre à l'église, lui a appris les notes de la gamme; son frère, le ménétrier, quelques airs nationaux. Un peu plus grande, la belle saison venue, elle le suit aux foires et aux noces, où sa voix fraîche et ses grâces naturelles ravissent les auditoires rustiques du pays, facilement portés au merveilleux. Par l'effet du hasard ou par le soin des fées, un honorable et riche magistrat, M. de Thornerhjelm, touché, ému par les mélodies de l'enfant, l'adopte, se charge de son éducation et de son sort. Dans la maison de ce bienfaiteur, au milieu d'une pieuse et généreuse famille, la jeune Christina reçoit les premières leçons de musique de Mlle Valérius, cantatrice en vogue, devenue baronne de Leuhusen. On l'envoie ensuite à Stockholm, où elle travaille avec un professeur habile, Franz Berwald. Son premier voyage à Paris, les conseils de Wartel, la soirée où elle entend Mme Carvalho et qui décide de son avenir, — ces hésitations, ces terreurs secrètes d'une nature qui se cherche, tout ce lever d'aurore d'une gloire a été esquissé par M. de Charnacé dans la couleur et le ton d'un conte du Nord, assoupi, mélancolique et doux, traversé par les bons génies, constellé par le givre, assombri par les pressentiments et les rêves, mais se rattachant fortement à la réalité par le judicieux et la logique. « Les Suédoises ont de race et dans le sang quelque chose d'audacieux, une ardeur contenue, une inquiète intrépidité » qui nous explique, en effet, les débuts aventureux de Mlle Nilsson. Sous les fleurs de cette jeunesse, comme sous la poésie de sa légende, on voit percer la finesse et la perspicacité rustiques, l'esprit de conduite, l'absence de passions, le caractère positif, « tous ces dons » que l'auteur estime avec raison « les gardiens de la tranquillité intérieure, » et qui font,— M. de Charnacé le dit carrément, car la chose est certaine,—« que Christina Nilsson conduit ses affaires de façon à en remontrer au tabellion le plus expérimenté. » La Grande-Bretagne lui comptera, cet été, 200,000 francs, et les États-Unis lui en tiennent, dit-on, en réserve 600,000 pour un hiver prochain...

On n'a pas oublié l'étrange début de cette blonde et rêveuse jeune personne au théâtre Lyrique (27 octobre 1864) par la *Traviata*, « dont la robe de courtisane jurait sur les épaules de l'humble fille des champs. » Sa révélation, sa première heure de célébrité devait sonner quatre mois après : dans *la Flûte enchantée*, on crut entrevoir, en effet, une créature surhumaine. Vision courte! « Avec ses *contre-fa* stridents, ses *staccati* d'une intonation sûre, d'une vibration singulière, elle fit pénétrer le sens mystérieux de la création fantastique de la *Kœnigin von der Nacht.* » De cette soirée, M. de Charnacé suit la cantatrice dans ses diverses transformations : *Martha*, Elvire de *Don Juan*, *Sardanapale*, avec une sagacité d'analyse, mais aussi avec un parti-pris d'observation qui pèsera sur sa conclusion. Selon lui, on ne saurait séparer la plastique de l'art même de Mlle Nilsson. Sans la femme, l'artiste ne produirait plus tout son effet, et, pour produire tout cet effet, il faut qu'elle soit bien en vue, dans un milieu voulu, sous un cadre cherché.

Crée-t-elle les Bleuets? « Elle y charme surtout par son air poétique. » Essaie-t-elle (Londres, 1867) le Chérubin des *Noces*, où sa voix ne pouvait être à l'aise dans un rôle tout entier écrit dans le médium? « La gaucherie naturelle à l'ex-paysanne suédoise est parfaitement à sa place dans ce rôle d'amoureux endiablé et transi tout à la fois. » L'auteur se rencontre ici avec l'opinion unanime des journaux anglais. L'enthousiasme spontané, immense, qui la salua dans *Hamlet*, d'où provenait-il? C'était la *poor Ophelia* elle-même renaissant, après des siècles de sommeil, au château

(1) *Lettre de Mozart à son père*, 1781, traduction de M. Albert Sowinski.

(1) Voyez la *Gazette musicale* du 9 août 1868.

royal d'Elseneur, comme Juliette était ressuscitée avec miss Henriette Smithson, pour les poëtes de 1830. Dans *Faust*, rien d'artistiquement appris, de prémédité; elle se montra avec toute son ingénuité, et ce fut là tout son charme. L'étude analytique de cette dernière création est un morceau de maître; M. de Charnacé aura à la reprendre plus tard par le côté ardent, passionné qu'imprime au personnage Mme Carvalho. Peut-être n'a-t-il pas assez insisté sur la teinte légendaire, idéale, vaporeuse dont la Gretchen de Gœthe s'imprègne et se pénètre avec Christina Nilsson. C'est l'apparition de Marguerite, a-t-on justement dit, plutôt que Marguerite elle-même. Par exemple l'on ne donnera pas raison à l'auteur, lorsque, emporté par sa thèse, et sortant de sa modération habituelle, il pose en principe que la musique d'Ambroise Thomas n'entre pour rien dans le succès d'Ophélie, et que Marguerite domine l'œuvre de Gounod; l'exagération est ici manifeste. De ce que, dans *Hamlet*, la Suédoise ait été, en plein XIXe siècle, l'héroïne scandinave de Shakspeare; de ce que, dans le *Faust*, repris à l'Opéra, elle ait traduit, dans son sentiment propre, — c'était son droit d'artiste, — la douloureuse figure de Gœthe et réalisé ainsi un type d'une adorable faiblesse; ce n'est pas, je crois, une raison pour sacrifier ces maîtres à leur interprète et se montrer si sévère à l'égard d'œuvres d'une incontestable élévation de pensée et de forme. Non-seulement cette rigueur n'ajoute rien à la valeur de l'opinion personnelle de M. de Charnacé, mais on pourrait la retourner contre sa propre argumentation. Quelques lignes plus bas, en effet, il qualifie son « étoile, » de « cantatrice épisodique excellant dans l'art de composer une scène et d'y concentrer l'attention. » Or, il ne me semble pas, — du moins n'ai-je pas si mauvaise opinion du public, — qu'un épisode, une scène, une valse chantée, une fleur effeuillée, suffise pour assurer, pour maintenir le succès de deux opéras en cinq actes, à Paris et sur les plus grandes scènes d'Europe. Ou ces œuvres ont une importance musicale tout autre que celle qui leur est mesurée par l'auteur, ou l'auteur se trompe en affirmant que son héroïne *n'est qu'une* « cantatrice d'épisodes. »

L'appréciation technique de la voix de Christina Nilsson est exacte de tous points : « mordante, virginale, cette voix a sa nationalité : pas de médium; phrasé sec; vocalisation éclatante, mais pas toujours très-juste; *smorzati* sur les notes aiguës, incomparables. » Bien douée, ajoute M. de Charnacé, ambitieuse de l'art, mais ne se vouant point au culte du grand art, Christina Nilsson restera comme une individualité brillante, échappant au classement. Echapper à la banalité, en un temps où elle gouverne, certes, cela est d'un rare bonheur! Qui sait cependant ce que l'avenir réserve à la cantatrice suédoise? A combien de transformations le talent des virtuoses-artistes ne se prête-t-il pas? Est-ce donc du premier coup et comme par un rayon de grâce et de génie que les Branchu, les Malibran, les Stoltz, les Frezzolini, sont arrivées à « entrer dans un caractère » *à le vivre* en cantatrices parfaites, en comédiennes inspirées!

Le portrait physique de Christina Nilsson, que M. de Charnacé n'avait pas à faire, a rencontré sous le burin coloriste de Morse, une originale et poétique exécution. Voilà bien ce type pur, d'une pureté impersonnellement chaste, un peu farouche, sans l'incertitude printanière et matinale. Voilà bien ces traits qu'adoucit le sourire, et ce regard étrange de femme et de spectre. Ce sont bien là ces proportions élancées, cette rondeur dans la ténuité, cette force dans la finesse, qui étonnent d'abord comme un rêve, puis s'emparent de l'esprit sans troubler les sens.

La fin de l'étude nous ramène, par une transition charmante et une scène émue; dans la petite maison de Suède, modeste et sûr abri où le vieux père, grâce à la piété filiale, « peut goûter en paix le repos du soir de la vie, attendant chaque printemps, quelquefois déçu, mais jamais troublé dans son espoir, le retour au ciel natal de la voyageuse hirondelle. » Jamais rien de plus coloré n'était sorti de la plume de M. de Charnacé. Son livre — on peut, en vérité, lui donner ce titre — unit donc une valeur littéraire sérieuse aux qualités que je viens d'essayer de faire ressortir, et à la splendide exécution matérielle qui en a fait le régal des dilettantes de l'art et de la bibliographie. En ce temps d'éclosion hâtive, d'efforts fiévreux sans grand résultat, d'entreprises mal menées, cette publication de l'éditeur Lahure est des plus honorables.

EM. MATHIEU DE MONTER.

---

## CONCOURS INTERNATIONAL DE REIMS.

(*16 et 17 mai.*)

—

En ouvrant ses promenades magnifiques, ses larges voies, ses maisons hospitalières, ses cœurs généreux aux sociétés musicales de France et de Belgique, Reims n'a fait que renouer la chaîne de ses traditions, que remonter à ses origines les plus illustres. C'est la ville des cortéges et des fêtes. On lui a prodigué les titres de « vaillante » et de « catholique, » de « glorieuse » et « d'industrielle. » Elle les mérite tous, l'antique cité romaine et gauloise, qui fut le berceau du christianisme, la capitale hautaine du pays rémois, l'entrepôt de ces vins fameux allant à travers le monde porter un peu de la verve, de la gaieté, de l'esprit français. Que ne l'appelle-t-on, cependant, Reims la Festivale? Dans le cycle éblouissant de son histoire, chevauchées guerrières, assemblées de seigneurs, tournois et passes d'armes, entrées royales et sacres— de Philippe-Auguste à Charles X — toutes les pompes chevaleresques et religieuses du passé défilent et rayonnent. C'est là qu'à travers les siècles ont flotté les bannières, ont brillé les broderies, se sont étalées les tentures dont les peuples se plaisent à couvrir, à de certaines heures de lassitude, d'oubli ou d'espérance, leurs blessures et leurs misères.

Dimanche et lundi dernier, sur le sol où avaient campé les légions romaines, se réunissaient des orphéons, des musiques et des fanfares. Signe des temps! Aux points de carnage indiqués par Strabon et par Ammien Marcelin, on chantait la *Nouvelle-Alliance* et l'*Hymne à l'Harmonie*. Ces arcs de triomphe n'avaient pas été élevés à la force brutale, mais bien à l'art qui réveille en nous la fierté, le courage, l'honneur et la foi. Ce n'était pas un roi venant tendre son front à l'onction de la Sainte-Ampoule et brandir Joyeuse, la lourde et redoutable épée de Charlemagne, que saluait de ses éclatantes volées le bourdon de la basilique où s'agenouilla Clovis, mais bien ces artisans-chanteurs accourus des régions voisines et demandant à des épreuves publiques la constatation et la récompense de leurs utiles études artistiques.

Aussi, quelle affluence! quelle animation! quel enthousiasme! L'air était tout vibrant et résonnant de chœurs et de fanfares. Le dénombrement des concurrents aurait quelque chose de biblique. Paris, Bruxelles, le Havre, Lille, Gand, Douai, Nancy, Valenciennes, Tarare, Cambrai, Epernay, Saint-Quentin, Bar-le-Duc, etc., etc., toutes cités d'importance et de renom, étaient là représentées par leurs groupes populaires de musique les meilleurs et les plus actifs, tout aussi bien que Fumay, Fourmies, Château-Porcien, Vanault-les-Dames, Colombé-le-Sec, Veslud-Parfondru, la Neuville-en-Tourne-à-Fuy, qui ne sont pas précisément, — me permettront-elles de l'avouer? — de bien grandes villes. Chacun fait comme il peut. Il y avait tant et tant de Sociétés chorales et instrumentales que, le vin de Champagne aidant,— et à le verser les Rémois s'entendent, — il a dû certainement s'y oublier et s'en perdre quelques-unes. Sous peu de jours sans doute, les échos de la rue de Tambour seront un beau matin réveillés par les éclats intempestifs des cuivres et des clarinettes : une Musique endormie dans la « maison du musicien » et réintégrant ses foyers en grande hâte...

Dimanche, les Sociétés chorales, et lundi, les instrumentales, ont concouru, dans leurs divisions respectives, au Palais-de-Justice, au Lycée, au Théâtre, au Cirque, au Manége, au clos Saint-Nicaise, dans les salles des Templiers, de l'Embarcadère, du Bal français, de la Condition des laines, au Kiosque des promenades et au marché Saint-André. Le jury, composé de quarante membres, sous la présidence d'Ambroise Thomas, renfermait tous les noms aimés des orphéons de France et de Belgique : François Bazin, Victor Massé, Emile Perrin, Gevaert, Soubre, Deneefve, Riga, Terry, Binder, Panne, Léo Delibes, Oscar Comettant, Elwart, Mathieu de Monter, H. Salomon, Thibaut, Delaporte, Ch Poirson, de Lajarte, Arban, Molé, Dorizon, Ch. Martin, Cabel, Foulon, Van der Heyden, Danhauser, Prosper Pascal, G. Chouquet, etc. Au nombre des invités de la ville, se trouvaient nos aimables confrères Hippolyte Prévost, de Lapommeraye, Vasseur, Bourée du *Courrier de la Champagne*, Alfred Le Roy du *Moniteur de l'Orphéon*.

Les Sociétés avaient à se disputer plus de 25,000 francs de médailles, objets d'art, indemnités pécuniaires et paniers de vin de Champagne. La lutte a été chaude. Douai, Bar-le-Duc, Soissons, Roubaix, Nancy, Saint-Josse-ten-Noode, Saint-Denis, Paris, s'y sont particulièrement signalés. Ne donner même que les premiers prix, m'entraînerait trop loin. Au concours des premiers prix français et étrangers de Chorales, — nos belles Sociétés s'étant abstenues, et le jury n'ayant malheureusement pas ouvert la lice à Douai,— la victoire a été gagnée assez facilement par la Société royale des chœurs de Gand (98 exécutants : directeur M. E. de Vos), qui a puissamment interprété les deux chœurs imposés: *la Nuit du Sabbat*, superbe symphonie chorale d'Amb. Thomas, d'une difficulté vertigineuse,

et *les Emigrants irlandais*, de Gevaërt (1). La musique municipale de Tourcoing (90 exécutants), sous la direction de M. J. Stappen, a remporté les premiers prix du concours d'excellence et du concours de soli; il est vrai que dans ce dernier elle se présentait seule.

Le niveau artistique des Sociétés chorales de seconde et de première division s'est manifestement élevé, depuis quelque temps, dans le nord et l'est de la France. Le goût, le sentiment musical, le style s'accentuent. De bons professeurs sont entrés un peu partout dans le mouvement, le guident et lui apportent l'enseignement technique indispensable. Les progrès réalisés sont saisissants. Quant aux musiques et aux fanfares civiles, le licenciement des corps de musique de la cavalerie leur a amené de nombreuses et bonnes recrues, grâce à l'appui des communes. Leur composition instrumentale tend à se régulariser, à s'unifier. Seul, leur répertoire reste détestable.

Les fêtes musicales de Reims trouveront dans nos confrères de la presse orphéonique des annalistes et des commentateurs dignes de leur éclat et de leur valeur artistique. Je dois me borner à signaler leur organisation remarquable, — chose bien rare! — leur caractère cordial et l'impression excellente et durable qu'elles laisseront. L'honneur de cette initiative revient de droit à notre excellent ami, M. Gustave Bazin, cœur d'or, esprit généreux, intelligence ouverte à toutes les manifestations du Beau et du Vrai, et non pas sans en posséder le côté pratique, qui représente à Reims l'art musical dans ce qu'il a de plus élevé. En lui votant une médaille d'or ainsi qu'à ses collaborateurs, l'administration a fait acte de justice, de reconnaissance et de bon goût. Les membres du jury et de la presse ont reçu des premières familles rémoises un accueil empressé, une hospitalité courtoise dont nous avons été tous profondément touchés ; j'ai été, du reste, expressément chargé par la plupart de mes collègues de témoigner publiquement, ici, à nos hôtes, l'expression de toute notre gratitude.

Par les temps sévères que nous traversons, à l'heure où les arrière-pensées et les soins sont en bien des âmes, Reims a réveillé les esprits les plus charmants et les plus légers de la terre de France. Cela restera à son honneur et à sa gloire. Aujourd'hui que tant de problèmes sont remis à l'étude, il n'est pas indifférent de signaler que le chef-lieu de la Marne a eu, deux jours durant, la liberté de réunion par l'harmonie, la liberté d'association par l'émulation et la fraternité véritables.

Les germes d'art, de moralisation, de travail, d'union et de paix déposés par les fêtes musicales de Reims dans les populations champenoises, ardennaises et flamandes, ne seront pas perdus. Que cette floraison féconde s'abrite sous l'olivier, sous cet emblème souriant des armes de la prospère et noble ville! Que ce mouvement artistique et civilisateur prenne pour devise la sienne, qui est presque celle de France : *Sub custodiâ Dei.* Dieu en soit garde!

EM. MATHIEU DE MONTER.

---

La maîtrise de la cathédrale de Reims a une réputation que nous nous expliquons maintenant. Elle est dirigée par M. Robert, artiste d'élite, qui a le respect et l'amour de la grande musique religieuse et s'applique à en suivre les traditions, à en propager les œuvres les plus pures. Nous avons eu la bonne fortune, visitant, lundi matin, la vieille basilique, où tout saisit l'âme d'un mélancolique et grandiose enthousiasme, d'y entendre une messe en musique remarquablement exécutée. Voix d'enfants des plus belles, bien homogènes, bien appuyées; les parties nettement divisées; beaucoup d'assurance dans les attaques et le meilleur style. Nous félicitons bien sincèrement l'habile maître de chapelle de ces bons résultats. Le grand orgue et l'orgue d'accompagnement — excellent instrument qui date de 1481 — sont tenus avec beaucoup de talent et d'autorité à Notre-Dame de Reims par MM. Grison et Dallier. Je nommerai encore parmi les organistes de cette ville : M. Carré, de Saint-Remy, et M. Duval fils, de Saint-Jacques.

M. M.

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

—

*Londres, 20 mai 1869.*

Hier mercredi, nous avons enfin pu entendre, à Saint-James's Hall, la célèbre Messe solennelle de Rossini. Quelques privilégiés seulement avaient pu en avoir un avant-goût par un petit nombre d'exécutions privées et partielles. Le public a confirmé, par ses applaudissements, le jugement porté par ces auditeurs de la première heure.

Tous les morceaux, sans exception, ont reçu le plus chaleureux accueil; mais je dois vous signaler, entre tous : l'*Adoremus te*, le duo *Qui tollis*, la fugue *Cum sancto* dont le *diminuendo* a fait grande sensation, le *Crucifixus*, l'*O salutaris*, l'*Offertoire* et le *Sanctus*. Ce dernier morceau et le *Cum sancto* ont été redemandés à grands cris. C'est, comme vous le voyez, un magnifique résultat, et facile à prévoir du reste. Les quatre solistes ont admirablement fait valoir les parties qui leur étaient confiés : il est vrai qu'ils s'appelaient Tietjens et Scalchi, Mongini et Santley. L'ensemble de l'exécution a été ce qu'il devait être sous la direction d'Arditi : la perfection même.

W. CL...

---

*Bade, 21 mai 1869.*

La première annonce de l'initiative aussi large que coûteuse prise par M. Dupressoir de mander à Bade le personnel du théâtre Italien pour y faire entendre avec autant de solennité qu'à Paris la Messe de Rossini, avait produit la plus vive sensation. Aussi la curiosité était-elle vivement excitée et dès la veille les amateurs accourus de Strasbourg, Carlsruhe, Francfort, Stuttgart, etc., etc., assiégeaient en foule le bureau de location de notre théâtre. — Le 18, M. Bagier, M. Straskosch, avec Mmes Alboni et Krauss, MM. Palermi et Steller, ainsi que les chœurs du théâtre Italien, étaient arrivés. Pour compléter et pour renforcer les masses instrumentales, on avait engagé plusieurs harpistes distingués et les professeurs du Conservatoire de musique de Strasbourg. La répétition eut lieu le 19. A cette première audition, M. Strakosch fut si satisfait de la façon dont elle avait marché, qu'il se décida de suite à en abandonner la direction complète à notre habile chef d'orchestre, M. Koennemann. — Le lendemain, la salle offrait le plus brillant aspect et dès le premier coup d'archet annonçant le *Kyrie*, le plus profond silence y régna.— Le *canon* à quatre parties et le *Gloria* ont tout d'abord produit un immense effet, toute la salle a éclaté en applaudissements; il en a été de même pour la phrase : *Adoremus te;* Palestrina n'a rien écrit de plus beau. Le duo pour soprano et contralto *Qui tollis* a également électrisé l'auditoire, mais l'enthousiasme est devenu sans égal devant l'audition de la fugue du *Cum sancto* avec son motif si neuf et si original, ses accompagnements, le ralentissement à *mezza voce* et son admirable *crescendo* amené par les instruments de cuivre et que suit la rentrée des chœurs.

Après quelques instants de repos, l'attention a repris plus soutenue pour la seconde partie, dans laquelle on a grandement admiré l'*Offertoire*, morceau pour l'orgue, digne de Sébastien Bach. Le *Credo* dans son entier, mais en particulier le *Crucifixus*, que Mlle Krauss a dit en grande artiste, et le *Sanctus*, d'une expression si angélique, ont signalé le retour des bravos. Puis l'*O Salutaris*, qui pour n'avoir pas fait originairement partie intégrante de la Messe, n'en est pas moins une des plus belles inspirations du maître, et qu'interprétait l'incomparable Alboni, — c'est assez dire — a dû être répété. Enfin l'*Agnus Dei*, qui couronne si dignement l'œuvre, a fait passer comme un frisson d'admiration dans cette foule aussi recueillie que si, au lieu des profanes échos d'un théâtre, les voûtes d'une basilique lui eussent renvoyé ces sévères et nobles harmonies.

C'est qu'en effet c'était un véritable événement que cette solennité pour Bade, plus accoutumée à entendre de la musique mondaine que de la musique religieuse. Aussi pouvait-on lire sur les physionomies de la foule qui s'écoulait une expression tout autre que celle qu'y laisse une audition musicale ordinaire; il y avait à la fois du recueillement, de l'admiration et du plaisir. — A demain la deuxième exécution, pour laquelle la salle entière est louée d'avance.

Votre affectionné, M. S.

---

Mardi, M. Bagier et M. Strakosch, avec le personnel du théâtre Italien, sont partis pour Bade, où les répétitions de la Messe de Rossini devaient commencer immédiatement.

---

*Le Figaro* a publié hier la dépêche suivante qu'il venait de recevoir de Bade : « Hier au théâtre, Messe de Rossini, immense succès, exécution admirable, salle comble. Demain deuxième audition, triomphe pour l'Alboni, Krauss, Steller, Palermi, chœur et orchestre; enthousiasme. »

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Le jour de l'Ascension, la Société des Enfants d'Apollon a donné à la salle Herz sa fête annuelle, avec le concours de MM. Deloffre (vio-

---

(1) Les chœurs et morceaux imposés aux différentes divisions, étaient : *le Pas d'armes*, de Th. Dubois; *les Truands*, d'Hector Salomon; *Ronde aux Etoiles*, de Prosper Pascal; Ouverture de *Jean de Finlande*, de Hummel; Andante de la première Symphonie de Mozart; *Schiller-Marsch*, de Meyerbeer; *Marche turque*, de Mozart, et une fantaisie sur *Don Juan*, de Thibault.

lon), Leboue (violoncelle), Pugno (piano), Bruyant (hautbois), de la basse Gailhard et de Mlle Daram, du théâtre Lyrique. La direction de l'orchestre était confiée à Adolphe Blanc, qui a fait exécuter l'allegro de sa symphonie en *ut* et diverses œuvres classiques.

*** Une très-intéressante soirée musicale a été donnée vendredi dernier dans les salons de M. Ch. J. Schlosser, éditeur de musique, boulevard Bonne-Nouvelle, avec le concours d'artistes distingués, au bénéfice de Mlle Schwartz. Cette toute jeune personne, orpheline, est, en effet, digne du plus grand intérêt. Après avoir remporté les premiers prix de violon, de piano, de solfége et de chant au Conservatoire de Douai, elle vient d'être confiée par cette ville aux soins de l'excellent professeur M. Schlosser père. Douée d'une voix fort belle, vocalisant avec une extrême facilité, nature intelligente, tempérament artistique, Mlle Schwartz a toutes les qualités requises pour réussir dans la carrière qu'elle embrasse. C'est un nom à retenir; il brillera certainement plus tard sur nos scènes lyriques.

*** La *Presse* de Riom constate le brillant succès obtenu dans cette ville par une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Inès de Thurigny, qui y a donné un concert. Sossons l'avait déjà applaudie, à deux reprises, un mois auparavant.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi *Faust*. — Mercredi, Marie Sass obtenait un nouveau triomphe dans *l'Africaine*. De même que dans *les Huguenots*, on lui a prodigué les bravos et les fleurs, ovation qu'elle a d'ailleurs bien méritée, particulièrement après le merveilleux duo du quatrième acte, dit par elle admirablement. — Aujourd'hui, par extraordinaire, on donne *la Juive*. Warot, qui se trouve à la disposition de M. Perrin, y chantera le rôle de Léopold.

*** M. E. Perrin vient de renouveler pour trois ans l'engagement de David aux appointements de 25,000 francs, la première année; 28,000 francs, la deuxième, et 30,000 francs, la troisième.

*** Marie Sass quitte définitivement le théâtre de l'Opéra le 1er septembre pour embrasser la carrière italienne.

*** Le départ de Mme Cabel pour Vichy, où elle est engagée avec Sainte-Foy et Leroy pour jouer, en juillet, *le Caïd*, *l'Ambassadrice* et *Galathée*, interrompra forcément les représentations de *Jaguarita*.— Capoul part également pour Toulouse, où il compte se reposer tout le mois de juin. C'est Mlle Girard qui va prendre son rôle dans *Vert-Vert*; et Mlle Bélia remplacera Mlle Girard dans celui de la Corilla. — Au retour de ces deux artistes on reprendra *le Premier Jour de bonheur*, dans lequel Mlle Marie Roze, qui vient de contracter un nouvel engagement avec la direction de l'Opéra-Comique, reparaîtra sous les traits de Djelma. — *La Petite Fadette*, qu'on répète activement, ne passera pas avant la mi-août. — Les études de l'opéra comique de M. Ad. Nibelle avancent également et l'époque de son apparition n'est pas éloignée.

*** La troisième représentation de *Don Quichotte*, au théâtre Lyrique, a été de beaucoup supérieure à l'exécution des précédentes. Meillet, remis de son indisposition, est charmant dans son rôle de Sancho Pança, et la pièce de M. Boulanger a fait grand plaisir. Il est fâcheux que la clôture du théâtre vienne si tôt en interrompre le succès.

*** Le théâtre de l'Athénée, qui avait déjà fait la brillante conquête de Mlle Marimon, vient de s'attacher un artiste d'une valeur non moins grande dans la personne de Jourdan, naguère encore premier ténor du théâtre de la Monnaie et qu'on a longtemps applaudi à l'Opéra-Comique. M. Grillon, dont on se rappelle les succès au théâtre Lyrique, a aussi signé à l'Athénée. Ces engagements témoignent de la persistance apportée par M. Martinet dans sa résolution de donner à son théâtre l'importance d'une troisième scène d'opéra-comique.

*** *L'Écossais de Chatou* vient de faire son apparition à Bordeaux; il attire le public au théâtre Louit. MM. Grafetot, Victor, Lermina et Mlle Rose-Marie y sont excellents. La pièce est trouvée des plus amusantes, et la musique en est fort goûtée.

*** On écrit de Marseille que *Hamlet* vient d'être représenté au Grand-Théâtre avec un éclatant succès. Le baryton Roudil dans le rôle d'Hamlet et Mme Balbi dans celui d'Ophélie ont été couverts de bravos.

*** Mme Ugalde a quitté Marseille après y avoir plusieurs fois joué, avec le succès que nous avons signalé, *les Bavards*, *la Grande-Duchesse* et *la Périchole*. Mercredi dernier, elle a inauguré aux Célestins, de Lyon, devant une salle comble et des mieux disposées, la série de représentations qu'elle compte donner sur cette scène.

*** *La Beauté du Diable*, opéra-comique en un acte, paroles de Scribe et Najac, musique de G. Alary, vient d'être représenté à Toulouse au théâtre du Capitole; grâce à l'intelligent concours de M. Troy, qui a créé si brillamment à Paris le rôle de Jean, l'exécution en a été aussi parfaite qu'on pouvait le souhaiter. — Pièce et musique ont été accueillies avec la plus grande faveur.

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux subventionnés, des théâtres secondaires, cafés-concerts, etc., se sont élevées pendant le mois d'avril 1869 à la somme de 1,846,436 fr. 23 c.

*** Le surintendant des théâtres du Caire, Draneth-Bey, en ce moment à Paris, vient de confier à M. Nicole Lablache les fonctions d'administrateur de l'Opéra italien et du Vaudeville, fonctions que M. Lablache partageait avec M. Thibaut auprès de M. Bagier.

*** Au nombre des notabilités artistiques qu'on entendra à Bade cette saison, il faut mentionner Mlle Wertheimber, engagée par M. Dupressoir, et qui doit y chanter dans *le Trouvère* et dans le *Ballo in maschera*.

*** Une agréable actrice Mlle Lovato, qui naguère se faisait applaudir dans *l'Amour et son carquois*, *le Petit-Poucet*, *le Canard à trois becs*, vient de signer un engagement pour Saint-Pétersbourg.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Jeudi a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, l'assemblée annuelle de la Société des artistes musiciens, sous la présidence de M. le sénateur baron Taylor. L'espace nous manque pour rendre compte de cette séance, sur laquelle nous reviendrons dans notre numéro prochain.

*** Mme veuve Kastner a fait don à l'Association de 200 francs et de 25 jetons de présence, restés dus à son mari comme membre de la commission de l'enseignement du chant de la ville de Paris.

*** On va orner d'une inscription commémorative la maison où naquit Mendelssohn, le 8 février 1809, à Hambourg, *Grosse Michaelisstrasse*, 14, au coin de la *Brunnenstrasse*. Un beau médaillon en bronze, reproduisant les traits du célèbre compositeur, d'après Rietschel, est placé au milieu de la plaque de marbre.

*** Le compositeur italien P. Perny a obtenu de dédier à la princesse Marguerite d'Italie sa nouvelle barcarolle : *Venise* (Passé et Présent), op. 129.

*** Carlotta Patti et les éminents artistes qui l'accompagnent reçoivent ovation sur ovation dans leur tournée à travers l'Europe orientale. Après Bucharest et Odessa ils ont visité Constantinople, où trois concerts très-brillants et surtout très-fructueux ont été donnés. Le journal la *Turquie* constate, en termes enthousiastes, ce succès sans précédent dans la cité du Bosphore.

*** Le Concours musical que la Société chorale d'Annecy prépare pour le 22 août prochain, sous les auspices de l'administration municipale, s'annonce comme devant être des plus brillants. C'est la première fête de ce genre qui a lieu en Savoie. Déjà, de nombreuses Sociétés chorales et instrumentales du midi de la France et de Suisse ont répondu à l'appel de la commission d'organisation. Les religieux du monastère de la Grande-Chartreuse lui ont offert — ainsi qu'ils l'avaient fait l'an dernier pour le concours de Grenoble — une magnifique médaille d'or destinée à être donnée en prix. — Le chœur imposé aux Sociétés des premières divisions est de MM. Mathieu de Monter et J. Monestier.

*** Un cercle musical vient de se fonder à Reims, dans un vaste immeuble, parfaitement aménagé pour cette destination, rue Large, sous le titre de *Cercle des Arts*. Il est établi sur le modèle et d'après les statuts des grands cercles orphéoniques du Nord, comprenant salles de répétition, de concert, de lecture, bibliothèque, fumoir, etc. Le cercle des Arts de Reims ouvrira en outre, prochainement, des classes d'instruments, et il se propose de prendre l'initiative de tout ce qui peut être utile, dans cette ville, à l'art musical et aux artistes. Ce sera donc une sorte de petit Conservatoire, en même temps qu'un lieu de réunion des plus agréables. Cette utile fondation est l'œuvre de M. Gustave Bazin et de la Société chorale de Reims; nous faisons des vœux pour sa prospérité.

*** Mardi prochain aura lieu à Neuilly le concert de Notre-Dame des Arts, rendez-vous habituel de tout ce qu'il y a à Paris d'élégantes et d'étrangères de distinction. La baronne de Caters et Mme de Méric-Lablache y chanteront un hymne à deux voix avec accompagnement de chœurs, composé par M. le prince Poniatowski.

*** On nous écrit de Saint-Pétersbourg : « En ce moment la *great attraction* de notre ville est un pianiste, aveugle de naissance, M. Labot, qui, avec une virtuosité étonnante, joue les œuvres de tous les maîtres modernes; sa mémoire est prodigieuse; jamais il n'a eu besoin, pour apprendre un morceau, d'avoir recours aux notes en relief à l'usage des aveugles; on joue le morceau devant lui deux ou trois fois, et il le répète par cœur. »

*** Les éditeurs du *Ménestrel* ont mis en vente cette semaine la partition, les morceaux de chant et les danses du *Petit Faust*. Cette publi-

cation n'obtient pas moins de succès que la représentation de l'opéra parodie de Hervé.

*** Le spirituel à-propos de Gustave Nadaud : *Profession de foi pouvant servir à plus d'un candidat*, vient également de paraître au *Ménestrel*. On cite aussi parmi les nouvelles chansons de Gustave Nadaud: le *Petit Roi*, *Au bois de Boulogne*, l'*Adieu*, le *Cousin Charles*, le *Boulanger de Gonesse*, le *Peintre des rois* et la *Ronde des crevés*.

*** Quelques compositions nouvelles nous sont parvenues, et toutes se recommandent, au moins par quelques côtés, à l'attention du public; ce sont :

L'*Album de chant* d'Auguste Morel, directeur du Conservatoire de Marseille, recueil de fort jolies mélodies, parmi lesquelles nous avons distingué une scène pour baryton avec accompagnement de cor, intitulée *le Cor du pays*, et une ariette, *O lieto momento*;

Un *Stabat Mater* de Gregorio Curto, de la Nouvelle-Orléans, composition fort estimable, mélodique, expressive, dramatique à l'occasion, et qui, aux auditions publiques, a obtenu dans la capitale de la Louisiane un très-vif succès, affirmé par de nombreux *bis* ;

Une élégie pour violon, flûte, violoncelle, harpe, piano et fisarmonica, intitulée : *Una lagrima sulla tomba di Rossini*, par Ciardi, flûtiste de S. M. l'empereur de Russie ; morceau remarquable où un sentiment vrai et profond est exprimé d'une façon simple et noble, et dont la portée dépasse celle de la plupart des œuvres de ce genre.

*** Nous recommandons à nos lecteurs une Etude de doigts, composée et dédiée aux élèves de la classe de Marmontel par A. P. de Folly, et qui a pour titre : *le Réveil-matin du pianiste*.

*** M. Massol, le fils du baryton de l'Opéra, célèbre sous la direction Pillet, épouse la seconde fille de Théophile Gautier.

*** La fête de la Garde Impériale, donnée dimanche dernier au Pré-Catelan, a été splendide. Plus de cinq mille spectateurs assistaient à cette belle solennité musicale, qui a affirmé le mérite incontestable et la valeur artistique des remarquables musiques de la Gendarmerie et des Voltigeurs. Des applaudissements enthousiastes ont couvert à plusieurs reprises le solo de saxophone merveilleusement exécuté par M. Mayeur, virtuose et compositeur d'un talent hors ligne. *La Retraite de Paris*, vivement enlevée par les musiques réunies, a brillamment couronné cette journée de plaisir, qui marquera comme l'une des plus belles de l'été 1869.

## ÉTRANGER

*** *Londres*. — La représentation de *la Sonnambula* vient d'être, à Covent-Garden, pour Mme Patti, l'occasion d'un immense succès. Si nous en jugeons par les comptes-rendus que nous apportent les journaux anglais, jamais le chef-d'œuvre de Bellini n'a trouvé, en Angleterre, une pareille interprète, depuis la Malibran. Accueillie par une ovation de près de dix minutes, applaudie avec une *furia* persistante, rappelée à de nombreuses reprises, la grande artiste a dû bisser tous ses morceaux; ce qui donne la mesure de son triomphe. Le prince de Galles est allé la féliciter dans sa loge, après le premier acte. Elle avait pour partenaire, dans le rôle d'Elvino, le ténor Mongini, qui, lui aussi, a été, comme toujours, très-chaleureux et très-pathétique. Toutes les places étaient naturellement louées à l'avance ; la recette a atteint le chiffre vraiment fabuleux de 1,600 livres, soit 40,000 francs! — Dans *Don Giovanni*, lundi dernier, même accueil enthousiaste. Mme Patti a dû encore bisser tous ses morceaux. — Alf. Jaell et Vieuxtemps étaient engagés à un grand concert philharmonique donné à Dublin. Les deux célèbres artistes n'y ont pas obtenu un succès moins éclatant que précédemment au Cristal-Palace, à Londres.

*** *Bruxelles*.— Le successeur de M. Hanssens dans les fonctions de chef-d'orchestre du théâtre de la Monnaie est M. Singelée, qui occupe un poste analogue à Gand, et qui conduit en ce moment l'orchestre aux représentations de la troupe italienne de M. Coulon. — Le premier ténor d'opéra-comique, M. Jourdan qui quitte aussi la Monnaie, est remplacé par M. Peschard, du théâtre de Bordeaux. — On prépare un grand festival à l'instar de ceux qui s'organisent si fréquemment en Allemagne. La direction en est confiée à M. Adolphe Samuel, fondateur et chef d'orchestre des concerts populaires bruxellois. Ce festival durera trois jours : le premier sera consacré aux grandes œuvres classiques ; le second, aux œuvres des compositeurs belges contemporains, tels que Fétis, Gevaert, Limnander, Soubre, Samuel, Hanssens, P. Benoît, etc. ; le troisième, aux virtuoses belges, instrumentistes et chanteurs.

*** *Düsseldorf*. — Le grand festival rhénan de la Pentecôte, qui se célèbre alternativement à Cologne, Aix-la-Chapelle et Düsseldorf, a été magnifique et tout à fait imposant. Huit cents exécutants étaient sous l'habile direction de J. Rietz, le chef d'orchestre du théâtre de Dresde. On a exécuté, le premier jour, l'oratorio *Josué*, de Haendel, dont Mme Joachim et Carl Hill ont chanté les soli. Les détails nous manquent encore pour les deux autres journées.

*** *Leipzig*. — La grande Société musicale allemande (Allgemeiner Deutscher Musikverein) organise ici un festival pour les 11 et 12 juillet.

*** *New-York* — Mlle Lucile Tostée a donné, le 1er mai, une représentation à son bénéfice, où elle a joué le premier acte de *la Grande-Duchesse*, le deuxième de *la Belle Hélène* et *M. Choufleury*; dans cette dernière pièce, elle a exécuté un concerto de Herz. Quatre jours avant la représentation, au départ du courrier, la location avait atteint le chiffre insensé de dix mille dollars, plus de *cinquante mille francs*, à ce qu'assurent les correspondances....

*** *Santiago* (Chili). — L'anniversaire de la fondation de la Société *El Orfeon* a été célébré, le 28 février, par un concert auquel ont pris part nos meilleurs artistes, et on n'ignore pas que le Chili est le pays le plus musical de l'Amérique espagnole. Diverses œuvres classiques, parmi lesquelles deux chœurs célèbres de Mendelssohn, ont été exécutées sous la direction de M. Jules Hempel.

---

**Orgue-Harmonium à mélodie**, brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes ; dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

*Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

**ÉDITION POPULAIRE**

D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

PARTITIONS CONFORMES AU THÉATRE

Contenant Paroles et Musique sans accompagnement.

*Format de poche.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| AUBER..... | **Fra Diavolo** ..... | net 3 | » |
| ADAM..... | **Le Postillon de Lonjumeau** ..... | 3 | » |
| MEYERBEER. | **Robert-le-Diable**..... | 4 | » |
| DE FLOTOW. | **Martha**..... | 3 | » |
| MAILLART.. | **Les Dragons de Villars**..... | 3 | » |
| OFFENBACH. | **La Grande-Duchesse de Gérolstein**.. | 3 | » |
| AUBER..... | **Haydée**..... | 3 | » |
| AUBER..... | **Le Domino noir** ..... | 3 | » |
| OFFENBACH. | **Le Violoneux** ET **les Deux Aveugles**. | 2 | » |
| AUBER..... | **La Muette de Portici** ..... | 4 | » |

CES PARTITIONS SONT RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT :

Aux Artistes dramatiques, pour remplacer la copie des rôles,
Aux Sociétés chorales,
Aux Spectateurs, pour suivre la musique au théâtre.

---

*En vente chez J. MAHO, éditeur, 25, faubourg Saint-Honoré.*

**MÉDITATION ÉLÉGIAQUE**

SUR

**LA MORT DE ROSSINI**

**Pour Piano**

PAR M. BERNARD

*Prix : 4 francs.*

Publié par BRANDUS et DUFOUR, Éditeurs des

**ŒUVRES COMPLÈTES DE MEYERBEER.**

Opéra en cinq actes. **L'AFRICAINE** Paroles de Scribe.

MUSIQUE DE

*Grande partition d'orchestre.* **G. MEYERBEER** *Parties d'orchestre.*

**LA PARTITION :**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Chant et Piano, grand format in-4° | net. | 40 | » |
| — édition de luxe, grand in-8° | — | 30 | » |
| — édition populaire, in-8° | — | 20 | » |
| — paroles italiennes et allemandes, format in-8° | — | 20 | » |

**LA PARTITION :**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Chant et Piano, deuxième partie de la partition, contenant 22 morceaux inédits et non exécutés à l'Opéra. | net. | 12 | » |
| Piano solo, édition de luxe, grand in-8° | — | 20 | » |
| — édition populaire, format in-8° | — | 12 | » |
| Piano a 4 mains, format in-4° | — | 25 | » |

*Avec paroles françaises* 46 N^os^ **Les Airs détachés de Chant** *Avec paroles italiennes* 29 N^os^

**La Prière à saint Dominique,** Arrangée à 4 voix d'hommes par Pasdeloup, net. . . . . 50 c.

**Chœur des Matelots,** Arrangé à 4 voix d'hommes par Laurent de Rillé, net . . . . 50 c.

## ARRANGEMENTS DIVERS :

### PIANO.

**L'Ouverture**, arrangée pour le piano, par Vauthrot ..... 5 »
**Grande Marche indienne**, édition originale..... 9 »
La même, édition simplifiée ..... 7 50
**Marche religieuse**, par Vauthrot..... 5 »
La même, édition simplifiée..... 5 »
**Airs de ballet**. 1. *La Fleur de totus*, idylle chorégraphique..... 5 »
2. *Pas des jongleurs*, finale..... 5 »
**Dernière Pensée** *musicale de Meyerbeer* (prélude du 5^e^ acte) :
1. Pour piano..... 3 »
2. Pour piano à quatre mains..... 4 »
3. Pour orgue-harmonium..... 2 50
4. Pour orgue-harmonium et piano.. 4 »
5. En trio pour piano, violon ou violoncelle et orgue..... 6 »
**Baur** (J.). Chœur des Evêques, transcription 4 »
**Beyer** (F.). Bouquet de mélodies..... 7 50
— Op. 26. Petite fantaisie instructive... 6 »
**Burgmuller** (F.). Valse de salon..... 6 »
**Careno** (F.). Grande fantaisie..... 9 »
**Comboul**. Op. 24. Fantaisie brillante..... 6 »
**Cramer**. Bouquet de mélodies, mosaïque... 9 »
— Deuxième bouquet de mélodies..... 9 »
**Croisez**. — Morceaux de chant, transcrits pour piano seul, revus et approuvés par J.-F. Fétis :
1. Romance chantée par Mlle Battu..... 4 50
2. Terzettino, chantée par Mlle Battu, MM. Belval et Castelmary..... 4 50
3. Chœur des évêques..... 4 50
4. Air du Sommeil, chanté par Mme Sass. 4 50
5. Air chanté par M. Faure..... 4 50
6. Duo chanté par Mme Sass et M. Naudin. 6 »
7. Septuor, extrait du finale..... 4 50
8. Chœur des femmes..... 4 50
9. Quatuor, chœur des matelots..... 4 50
10. Prière, double chœur..... 4 50
11. Ballade chantée par M. Faure..... 4 50
12. Duo chanté par MM. Naudin et Belval. 4 50
13. Chœur des Indiens..... 4 50
14. Chœur des sacrificateurs..... 4 50
15. Grand air chanté par M. Naudin..... 6 »
16. Cavatine chantée par M. Faure..... 4 50
17. Grand duo chanté par Mme Sass et M. Naudin ..... 6 »
18. Chœur dansé..... 4 50
19. Arioso chanté par Mlle Battu..... 4 50
20. Grand duo chanté par Mme Sass et Mlle Battu..... 6 »
21. Grande scène du Mancenillier, chantée par Mme Sass, cavatine extraite..... 6 »
22. Air extrait de la scène précédente.... 4 50
23. Chœur aérien ..... 4 50
Les 23 numéros réunis en un volume broché..... *net.* 25 »
**Dolmetsch**. Op. 70. Transcription de concert sur l'air du Sommeil..... 7 50
**Duvernoy** (J.-B.). Op. 250. Fantaisie.... 6 »
**Favarger** (R.). Fantaisie-caprice ..... 7 50
**Godefroid** (F.). Op. 128. Air du Sommeil, morceau de salon ... ..... 9 »
— Op. 129. Second morceau de salon... 7 50
**Herz** (Henri). Op. 205. Grande fantaisie... 9 »
**Hess** (J.-Ch.) Op. 98. Rêverie ..... 6 »
**Jaël** (A.). Trois paraphrases :
1. Op. 126. Romance d'Inès ..... 7 50
2. Op. 127. Chœur des évêques et entrée des prêtresses..... 6 »
3. Op. 128. Grand air de Nélusko.. 7 50
— Op. 131. Illustration ..... ..... 9 »
**Ketterer** (E.). Op. 170. Fantaisie de salon. 9 »
**Kruger** (W.). Op. 135. Fantaisie brillante sur la scène du Mancenillier et le duo du quatrième acte..... 9 »
**Lecarpentier**. 201^e^ et 202^e^ bagatelle, chaque. 5 »
**Liszt**. O grand saint Dominique, prière... 9 »
— Marche indienne..... 10 »
**Lysberg** (Ch. B.). Op. 105. Fantaisie.... 9 »
**Mathias**. Op. 49. Impromptu..... 6 »
**Mocker** (Melchior). Transcription-caprice . 9 »
**Neustelt**. Op. 57. Fantaisie, transcription. 7 50
**Polmartin** (Mme). Op. 25. Transcription. 7 50
**Rosellen** (H.). Op. 182. Fantaisie brillante. 7 50
**Talexy**. Polka-mazurka de salon..... 6 »
**Valiquet**. Op. 65. Petite mosaïque..... 6 »
— Op. 66. Petite mosaïque (seconde suite). 6 »
**Vincent** (A). Op. 18. Fantaisie..... 7 50
**Voss** (Ch.). Op. 299. Grande fantaisie dramatique de concert..... 9 »
**Wolff** (Ed.). 2 paraphrases fantaisies :
N° 1. Chœur des évêques..... 7 50
2. Boléro.... ..... 7 50

### MUSIQUE DE DANSE.

**Arban**. Inès, polka-mazurka..... 4 50
**Ettling**. Suite de valses..... 6 »
**Kart**. Quadrille brillant..... 4 50
**Lecarpentier**. Quadrille très-facile..... 4 50
**Marx** (H.) 2^e^ quadrille..... 4 50
**Mey** (A.). Polka brillante..... 4 »
— La même, très-facile..... 3 »
— Vasco de Gama, galop..... 4 »
**Strauss**. 1^er^ quadrille..... 4 50
— Grande valse..... 6 »
— La même, très-facile... ..... 4 »
**Stutz** (P.) Polka-mazurka..... 4 »

### A QUATRE MAINS.

**Bernard** (P.). Beautés de *l'Africaine*, à quatre mains, en quatre suites, chaque... 10 »
**Burgmuller** (F.). Valse de salon..... 9 »
**Croisez** (A.). Duo enfantin..... 7 50
**Rummel**. Souvenir de *l'Africaine*, duo.... 7 50
**Wolff**. Op. 273. Réminiscences de *l'Africaine*, grand duo... ..... 10 »
— L'ouverture..... 9 »
— Marche indienne ..... 12 »
— Marche religieuse..... 7 50
— Airs de ballet 1. 2., chaque..... 7 50

### MUSIQUE DE DANSE A QUATRE MAINS.

**Lecarpentier**. Quadrille très-facile..... 4 50
**Mey** (A.). Polka brillante..... 6 »
**Strauss**. Quadrille..... 4 50
— Valse..... 7 50

### VIOLON.

**Altès** (Ernest). Op. 17. Fantaisie pour violon avec accomp. de piano..... 9 »
**Grégoire et Léonard**. Duo pour piano et violon..... 9 »
**Herman**. Op. 76. Fantaisie gracieuse pour violon, avec accompagnement de piano 9 »
— Op. 85. Fantaisie brillante pour violon, avec accomp. de piano..... 10 »
**Herman**. Mélodies de *l'Africaine*, arrangées pour violon seul, 2 suites, chaque.... 7 50
— Mélodies de *l'Africaine*, pour 2 violons, 2 suites, chaque..... 9 »

### VIOLONCELLE.

**Lée** (S.). Op. 97. Trois transcriptions pour violoncelle avec accomp. de piano, chaque 7 50
**Marx** (A.). Souvenir de *l'Africaine*, fantaisie pour violoncelle avec acc. de piano.... 9 »
**Poisot et Nathan**. Duo pour piano et violoncelle..... 10 »
**Seligman**. Op. 78. Réminiscences de *l'Africaine*, pour violoncelle, avec accompagnement de piano..... 9 »
**Servais** et **Grégoire**. Duo pour violoncelle et piano..... 9 »

### FLUTE, CLARINETTE, CORNET, HAUTBOIS.

**Altès** (Henri). Op. 29. Op. célèbres. 5^e^ livr. *L'Africaine*, flûte et piano :
N° 1. Réminiscence..... 6 »
2. Fantaisie..... 9 »
**Berthélemy** (F.). Op. 8. Fantaisie brillante pour hautbois avec accompagnement de piano..... 9 »
**Coninx** (L.). Op. 58. Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano..... 9 »
**Corret**. Souvenir de *l'Africaine*, fantaisie pour clarinette ou hautbois avec accompagnement de piano..... 9 »
**Debillemont**. Mélodies de *l'Africaine*, pour cornet seul, 2 suites, chaque..... 7 50
— Mélodies de *l'Africaine* arrangées pour 2 cornets, en 4 suites, chaque..... 7 50
**Gariboldi**. Mélodies de *l'Africaine*, arrangées pour flûte seule, 2 suites, ch.. 6 »
— Mélodies de *l'Africaine*, arrangées pour 2 flûtes, en 4 suites, chaque..... 9 »
**Greive** (E.). Fantaisie pour cornet à pistons, avec accompagnement de piano. 9 »
**Parent** (J.). Fantaisie pour flûte avec piano 9 »

### ORGUE-HARMONIUM.

**Brisson** (F.). Trio pour violon et violoncelle, piano et orgue..... 12 »
— Marche religieuse et chœur des évêques 5 »
— de *l'Africaine*, pour harmonium..... 5 »
— Mélodies de *l'Africaine*, pour harmonium, 3 suites, chaque..... 9 »
**Ketterer**. Op. 175 et A. **Durand**. Op. 50. duo brillant pour piano et orgue.... 10 »
**Lebeau** (A.). Op. 75. Souvenir de *l'Africaine*, fantaisie pour harmonium... 6 »
**Miolan**. Fantaisie pour orgue-harmonium.. 7 50
**Biss** (George). Op. 12. Fantaisie de concert pour orgue expressif..... 7 50

### MUSIQUE MILITAIRE.

**Blancheteau**. Fantaisie pour petite fanfare et moyenne harmonie..... 9 »
**Brunet**. Fantaisie pour grande harmonie.. 15 »
— Valse pour musique militaire..... 9 »
**Fischer**. Transcription du duo du quatrième acte de *l'Africaine* pour petite fanfare. 9 »
**Girard**. Fantaisie pour moyenne harmonie. 12 »
**Viallon**. Fantaisie pour grande fanfare.... 10 »
**Sellenik**. Grande marche ind. de *l'Africaine* pour musique militaire..... ..... 9 »
— 1^re^ fantaisie, id. id..... 12 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET C^ie^ RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 22. 30 Mai 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le Comique dans la musique (5e et dernier article), par **Charles Bauquier.** — Les Traducteurs de Shakespeare en musique (2e article), par **H. Lavoix fils.** — *Armide* (deuxième partie, 5e article), par **A. Thurner.** — Assemblée annuelle de l'Association des artistes musiciens. — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LE COMIQUE DANS LA MUSIQUE.

(5e et dernier article) (1).

En dehors des diverses espèces d'imitations que nous venons de signaler, il y a encore, en musique comme dans tous les autres arts, cette *charge* des formes mêmes de l'œuvre qu'on fait tourner à un but tout à fait opposé et qui porte le nom de parodie. Ce n'est pas seulement un morceau isolé qu'on peut parodier, mais même un opéra tout entier, en dénaturant les rhythmes, les mouvements, la coupe des phrases, en faisant de parti pris et dans un but comique ce que font sérieusement certains chefs d'orchestre, qui arrangent en quadrilles et en polkas les airs les plus tristes et les plus lents des opéras. Offenbach emploie souvent dans ses ouvrages la parodie de morceaux connus et il y excelle. Dans *la Périchole* se trouve l'imitation bouffonne du fameux chœur des seigneurs de *la Favorite*, ce chœur si connu pour son interruption d'une mesure, chère aux loustics des parterres de province. L'air non moins populaire de Fernand : « Dans son palais ton roi t'appelle, » y est aussi parodié d'une façon fort réjouissante. — Aumann a écrit une parodie de la messe. Il suppose l'office divin chanté par des paysans qui épellent et qui bredouillent. En Allemagne, où l'on s'exerce encore à parler latin dans les Universités, les étudiants ont une foule de chansons et de chœurs à boire, qui ne sont que des parodies des chants et des textes liturgiques. Le moyen âge, où ces profanations étaient communes, offre une foule d'exemples de cantiques avec des paroles obscènes, ou de messes dans lesquelles on introduisait des chansons en vogue et dont le sujet n'était rien moins que religieux.

La musique instrumentale présente beaucoup de ressources aux parodistes. Certains pianistes sont passés maîtres dans ce genre de bouffonnerie que cultivait déjà avec succès Clémenti. La musique de Chopin, de Liszt, d'Haydn, etc., peut faire le sujet de « charges » amusantes. Marcello déjà parodiait les compositeurs de son temps et caricaturait les formes à la mode, les trilles, les cadences, les ornements de toutes sortes dont on abusait tant alors. Gebhardt a composé un duo pour des chats, en employant les formules rossiniennes. Il n'est pas jusqu'au comique lui-même qui ne puisse être parodié. Tout récemment, un compositeur portugais vient de faire représenter à Lisbonne une parodie de *la Belle Hélène!!*

La musique jusqu'à un certain point étant soumise à la mode, certaines formes vieillies peuvent devenir comiques. Bien des airs de clavecin, qui eurent jadis beaucoup de vogue, s'ils nous sont joués sur un instrument de l'époque, sur une épinette, nous feront doublement sourire, l'air et l'instrument étant passés de mode. Certains menuets de Gossec ou de Pleyel rappellent involontairement les têtes à perruques. Et les romances prétentieusement langoureuses de la Restauration, avec leurs *ménestrels*, leurs *luths* et leurs *jouvencelles timides*, ne nous font-elles pas l'effet des peignes à la Girafe et des Bolivards?

Pour en finir avec tous les genres de comique qui se rapportent à la musique, nous devons mentionner encore la caricature de l'instrument, de sa forme et de sa matière. Plusieurs peuples se servent d'instruments faits avec des légumes. Je n'ai pas besoin de dire que ces peuples n'ont ni Mozarts ni Beethovens. J'ai vu des pitres qui jouaient d'une espèce de mandoline fabriquée avec une courge. Les clowns ont toutes sortes d'instruments comiques avec lesquels ils excitent infailliblement le rire. Il leur suffit pour cela de jouer sur un tel instrument un air qui court les rues, aussi grossièrement qu'on voudra, pourvu qu'on le reconnaisse. Et pour cela, le rhythme seul suffit la plupart du temps. Comment s'empêcher de rire, si l'on entend une mélodie de Schubert jouée par un virtuose qui souffle dans une queue de poireau, ou entre les dents d'un peigne?

Si jamais la caricature musicale offre assez de ressources pour constituer un genre spécial, permanent, qui ait son public, il surgira des facteurs d'instruments pour la « charge. » Ne serait-ce pas chose amusante que d'entendre exécuter des fragments de telle symphonie qu'on voudra de Beethoven avec des crins-crins de deux sous, des instruments aux timbres bizarres, faussés à plaisir, nasillards, chevrotants, parodiant les instruments de l'orchestre avec la même étendue de moyens, les mêmes ressources de doigté, mais complétement ridicules par le timbre?

Enfin, la caricature trouve encore à s'exercer, et c'est par là que nous finirons, dans la représentation comique du virtuose, de l'instrumentiste, de sa tournure, de ses airs de tête où se traduisent les divers sentiments qui l'animent. Au Cirque, les clowns jouent du violon en se tordant par terre aux passages pathétiques, en dansant aux passages gais, en se contorsionnant enfin de la façon la plus ridicule, selon les diverses expressions du morceau. Personne n'a plus prêté à la charge que Liszt, les cheveux en saule pleureur, arpentant le clavecin avec ses longs doigts,

(1) Voir les nos 15, 17, 19 et 21.

prenant des poses désolées, et dans les finales brillants pétrissant l'ivoire avec une telle fureur que ses mains et ses bras semblent se multiplier, et qu'on s'attend à chaque instant à le voir enfourcher son piano et à le briser sous lui. Les violonistes qui se déhanchent, les chanteurs qui pour faciliter leurs roulades se remuent comme s'ils « secouaient un prunier; » les cors et les trombones qui, les joues gonflées, ressemblent à des Eoles de rébus, offrent autant de types précieux au compositeur bouffe pour rendre certains effets encore plus désopilants.

***

Ainsi, en résumé, nous espérons avoir montré que la musique pure, réduite à ses propres ressources, par conséquent sans paroles, n'est susceptible de comique que par la caricature. La charge musicale excitera peut-être difficilement ces rires bruyants que font éclater les comédies de Molière ou les farces du Palais-Royal, mais elle fera souvent sourire. Ses lignes folles se jouant en un dessin léger prêtent d'autant plus au ridicule que, par le vague et la mobilité de ses formes, la musique a la faculté de présenter des contrastes brusques, des difformités, sans s'y arrêter trop longtemps, ce qui est une condition de l'effet comique. Le trait d'esprit, où qu'on veuille le considérer, n'est guère qu'un rapprochement rapide, inattendu entre deux idées très-éloignées; rapprochement qui n'a de saveur qu'autant qu'on n'y insiste pas. Le comique, nous l'avons dit plusieurs fois, glisse sur le laid, l'effleure sans s'y appuyer. C'est pour cela que les arts dont les formes, les éléments ou la matière sont forcément moins souples, plus accentués, sont beaucoup moins aptes à la caricature que les autres. Si le peintre veut faire de la charge, il doit recourir à la forme légère du dessin; le sculpteur à la maquette en terre glaise. Il ne faut jamais qu'on sente l'effort, pas même l'effort du travail matériel. On comprend qu'un sculpteur puisse passer dix années de sa vie à modeler une magnifique statue qui réalise l'idéal de la beauté, une Vénus Anadyomène ou un Jupiter tonnant. Il y a même quelque chose qui satisfait la raison dans le temps et le travail que coûte un chef-d'œuvre de beauté. Mais que cette statue, qui a demandé tant de patience et d'efforts, représente une caricature, un bonhomme grotesque en marbre ou en bronze, on ne pourra s'empêcher, quel que soit le fini de l'ouvrage, de regretter que l'artiste ait employé tant de temps à une œuvre ridicule. C'est donc que le Beau seul a une valeur qui le rend digne de nos efforts et digne d'être incarné dans une forme durable de marbre ou de bronze, et que le Laid, le trivial, le baroque, s'ils peuvent nous distraire, nous amuser un instant comme des dissonances qui nous font mieux apprécier l'harmonie, ne sauraient prétendre à l'honneur de la durée.

CHARLES BAUQUIER.

---

## LES TRADUCTEURS DE SHAKESPEARE

### EN MUSIQUE.

(2e article) (1).

Malgré notre préférence pour les scènes symphoniques, les opéras composés sur des sujets anglais sont trop nombreux pour ne pas donner matière à une étude spéciale. La première tragédie de l'auteur d'*Hamlet* dont un musicien du continent se soit occupé est *Othello*. Lorsque Voltaire eut apporté dans notre pays les œuvres de Shakespeare, dont il s'inspira d'abord pour le méconnaître ensuite, Rousseau, l'auteur du *Devin du Village*, s'enthousiasma de la romance du Saule et s'empressa de la mettre en musique. La romance de Rousseau est inférieure à beaucoup des mélodies de l'illustre philosophe publiées sous le titre de *Consolation des misères de ma vie*, et surtout à « Je l'ai planté. » Néanmoins, elle est empreinte de cette vérité d'expression qui est le caractère de la musique française à cette époque et dont Grétry a donné les plus parfaits modèles. Ce dernier composa aussi une romance du Saule pour la paraphrase d'*Othello* par Ducis, mais cette mélodie n'offre pas plus d'intérêt que celle de Rousseau.

En 1782, nous trouvons un *Othello* publié par Schubert avec des mélodies de Zumsteeg, et en 1806, à Iena, J.-H. Voss fit paraître un *Othello* pour lequel Zelter, le maître de Mendelssohn, écrivit trois compositions. Ces morceaux sont sans importance ou peu connus, et le seul opéra dont nous ayons à nous occuper ici est celui de Rossini. Dans cette tragédie, trois personnages s'offraient au musicien : Othello, aux passions violentes et dont la jalousie poussée à son paroxysme doit causer la mort de Desdémone; celle-ci, victime aimante et dévouée, bravant tous les dangers pour suivre un époux qu'elle adore, mais tremblant devant lui et comme troublée par le vague pressentiment du sort qui l'attend; enfin, le traître Iago, le type du méchant, faisant le mal pour le mal et pour obéir à sa nature perverse qui ne lui permet pas de s'arrêter sur la pente du crime.

Pris à part, chacun de ces caractères est accessible au compositeur, mais ce qu'il ne peut rendre, c'est l'art suprême avec lequel Shakespeare fait concourir chacun de ses personnages, suivant ses passions, à la terrible catastrophe finale. Dans sa partition, Rossini négligea complétement Iago. La peinture de ce traître, qui exerce sur tout le drame une influence pour ainsi dire satanique, convenait peu au maître de Pesaro. Il manquait, surtout à cette époque, de la vigueur et de la profondeur qui permit à l'école allemande de créer les Gaspard et les Bertram. Othello est un héros italien, mais à la manière de Tancrède, et rien de la jalousie shakespearienne n'agite son âme. Une fois seulement, au second acte, un cri déchirant, plein de douleur et de colère contenue, s'échappe de son cœur, et fait croire que Rossini a entrevu un moment le personnage de la tragédie anglaise, mais ce n'est qu'un éclair; et après le *No piu crudele una anima*, nous retombons dans les banalités italiennes. La strette du duo est vive, animée, mais elle conviendrait à tout sentiment violent aussi bien qu'à la jalousie. Cela est si vrai que, dans une situation tout à fait différente, Verdi a calqué avec succès le passage que nous venons de citer. Comparez le duo de Gilda et de Rigoletto avec la scène entre Othello et Iago. La phrase de Verdi (en quatre temps, *la* bémol, allegro vivo) se compose de deux membres : le premier, auquel la tonique sert de base, est de quatre mesures, dont les trois premières se terminent par un triolet; le second reproduit le même moule rhythmique, en transposant la mélodie à la seconde majeure, au-dessus de la tonique.

Passons maintenant à la strette de Rossini (quatre temps, *la* naturel, allegro vivace), nous retrouvons la même idée dans le même mouvement et transposée d'un demi-ton. Là encore quatre mesures terminées chacune par un triolet, et transport de la mélodie à la seconde au-dessus de la tonique, puis répétition de ces deux phrases pour constituer la carrure, si chère aux oreilles italiennes. Mais là ne s'arrête pas la ressemblance. Chez Rossini, la pensée musicale est soutenue, à l'orchestre, par un accompagnement de triolets à la partie supérieure, pendant que la basse reproduit le chant. Verdi, conservant cette formule d'accompagnement, s'est contenté d'en changer la distribution en confiant les triolets à la basse et le chant aux régions aiguës. En renversant ainsi les effets, il a conservé les moules rhythmiques, mais il n'a pas reproduit ce frémissement que font entendre les violons exécutant des triolets et qui donne tant de vigueur au duo. Verdi n'a fait qu'un changement que nous ne devons pas omettre. Comptant sur l'effet puissant du rhythme pour enlever son auditoire, l'auteur a remplacé l'harmonie nombreuse et riche du maître de Pesaro par les accords les plus simples et les plus primitifs.

Si nous paraissons aussi sévère pour ce passage de Verdi, c'est qu'il est fâcheux de voir le public se tromper sur la valeur réelle d'un morceau et recevoir froidement des scènes que le compositeur a comprises et traitées de main de maître, comme le duo de Sparafucile et de Rigoletto. Mais revenons à *Otello*, que ce parallèle nous a fait un peu négliger. Si Rossini a laissé de côté Iago et le More, il n'en a pas été de même de Desdémone; tout ce que le musicien avait de sensibilité a passé dans le superbe troisième acte, et on peut dire qu'il s'est montré aussi poëte que

(1) Voir le nº 19.

l'auteur anglais. L'introduction instrumentale, la phrase mélancolique que chante insoucieusement le gondolier en traversant la lagune, le sens même des vers de Dante, tout contribue à assombrir le tableau. C'est un merveilleux décor qui dispose à la tristesse le spectateur et le prépare à entendre Desdémone, cédant à de vagues pressentiments, soupirer la romance du Saule. Cette page serait parfaite, comme la scène de Shakespeare, si le musicien, obéissant aux habitudes italiennes, ou peut-être aux exigences d'une chanteuse, n'avait chargé le second couplet de la romance de fioritures et d'ornements, fort élégants par eux-mêmes, mais hors de saison. Malgré ce léger défaut, le troisième acte d'*Otello* reste le plus poétique et en même temps la plus exacte traduction de la création de Shakespeare. Ainsi qu'on peut le voir, le sujet est encore neuf pour la musique dans certaines parties; le caractère du More et celui d'Iago restent encore à peindre; Desdémone pourra être étudiée sous un autre point de vue, mais, quel que soit le talent du compositeur, jamais l'amour timide et la mélancolie de la jeune femme ne pourront être rendus d'une façon plus vraie, plus touchante, et en même temps par des moyens plus simples et plus naturels.

Si *Otello* n'a été traduit qu'une fois en musique, il n'en est pas de même de *Roméo et Juliette*. Nous n'essaierons pas d'analyser les douze ou quinze partitions écrites sur ce sujet. Cependant nous étudierons toutes celles que le public a considérées comme les plus dignes d'être placées dans le rayon lumineux du nom de Shakespeare, sans oublier les artistes qui, dans ces dernières années, ont abordé avec talent, sinon avec un bonheur complet, cette tâche difficile. Citons seulement pour mémoire les *Roméo et Juliette* de San-Severino, Berlin (1773), du prince héréditaire de Brunswick, musique de Bender (1778), de Steibelt (1792), de Dalayrac (1793), dans lequel nous trouvons un air charmant : « J'aimerai toute ma vie. » Nommons l'opéra de Zingarelli (1796), qui contient le célèbre morceau : « Ombra adorata aspetta, » que Crescentini chanta avec tant de talent, qu'il en fut considéré comme l'auteur et reçut de la main de Napoléon l'ordre de la Couronne de fer. Terminons par les partitions de Burchmann et d'Ilinsky, pour arriver plus vite aux œuvres qui nous paraîtront mériter notre attention.

Aucun sujet ne se présente sous des formes plus attrayantes pour le musicien que *Roméo et Juliette*, et ce cantique de l'amour serait le plus musical de tous les poëmes, si l'artiste n'avait à peindre que la passion et les désirs de Roméo, mais une difficulté immense l'arrête, c'est le caractère de Juliette. Le lecteur se rappelle, sans doute, une œuvre d'Ingres, intitulée *la Source*. La nymphe qui préside à la fontaine est debout et de face. Aucun vêtement ne la voile et cependant elle est chaste, son regard doux et limpide éloigne toute idée impure, et sa pose est naturelle, sans mollesse. C'est l'image de l'innocence dans ce qu'elle a de plus naïf. Telle est Juliette; elle aime, elle est aimée, elle obéit au mouvement de son cœur, se livre sans réserve à celui qu'elle a choisi, et personne ne songe à s'offusquer de cet amour qui, né d'un regard, grandit et atteint en si peu de temps son paroxysme. Juliette a quinze ans, la nature s'éveille en elle; qu'a-t-elle besoin d'autre excuse! C'est ce personnage de jeune fille naïve, laissant se balancer son âme au doux murmure d'un premier chant d'amour, qui, jusqu'à ce jour du moins, n'a jamais pu être complétement rendu par les musiciens.

Nous verrons plus tard quels sont les artistes qui se sont le plus rapprochés de l'idéal créé par Shakespeare, mais il entre dans notre sujet de réfuter une opinion qui nous semblait depuis longtemps disparue, grâce aux progrès de la critique musicale, mais qui compte encore de nombreux partisans, puisqu'un écrivain instruit et de goût, M. Blaze de Bury, la soutenait encore il y a un an. « Les Italiens, avec leur sens du drame musical, disait la » *Revue des Deux-Mondes*, ont compris la difficulté de bien rendre » Roméo, et de tout temps ont essayé de la tourner en faisant » remplir le rôle par une femme. » Cette difficulté insurmontable consiste, suivant M. Blaze de Bury, à trouver un acteur assez beau pour expliquer l'amour qu'il inspire à Juliette. C'est donc une simple question de mise en scène et de plastique. Aussi les Italiens, avec ce tact parfait des convenances dramatiques qui distingue surtout leurs poëmes d'opéra, n'ont-ils pas manqué, pour éviter ce qui eût pu être une imperfection, de tomber dans un nonsens. Si jamais le sentiment de la vérité au théâtre leur a manqué, c'est lorsqu'ils ont eu la malencontreuse idée de faire remplir par des femmes des rôles qui, suivant la tradition, devaient être confiés à des hommes. Si le besoin d'un contralto se fait sentir comme dans *Semiramide*, peu importe le travesti dans un sujet aussi banal. Arsace peut être une homme ou une femme, la raison n'en est pas froissée, le personnage représente une voix, cela suffit; bien mieux, nous devons rendre grâce à Rossini d'avoir fait d'Arsace une femme, puisque dans le serment nous entendons résonner le timbre puissant et doux du contralto au milieu des voix masculines. C'est une belle symphonie vocale dans laquelle un superbe instrument se fait entendre. Mais dans un sujet consacré comme celui qui nous occupe, le personnage qui est un homme dans la tragédie doit être rempli par un homme. Roméo joué par une femme perd toute sa poésie, et cette peinture de l'amour naissant, de la passion qui se révèle, n'est pas seulement un tableau invraisemblable, c'est une montruosité. Si Roméo est une femme, la scène du Jardin est ridicule, le duo de l'Alouette disparaît forcément, et la pièce n'est plus *Roméo et Juliette* mais bien *Héloïse et Abeilard*.

Du reste, les Italiens ne sont pas tombés seuls dans cette erreur, et on a vu en Angleterre deux sœurs américaines qui jouaient à Hay-Market le rôle des deux amants. Ne nous étonnons donc plus que le poëme italien ait été favorablement accueilli en France, paré surtout du nom de Bellini. Mais dans cette pièce, pour le poëte comme pour le musicien, Roméo et Juliette est un titre et rien de plus. Il ne s'agit pas de louer ici la tendresse un peu maladive de Bellini, la facilité et l'élégance de ses mélodies, la vigueur même qu'il a déployée dans les chœurs de *la Norma*. La tragédie de Shakespeare est l'objet de notre étude, et l'opéra de Bellini n'a aucun rapport avec elle. *J. Montecchi e Capuletti* est une de ces œuvres sans couleur qui naissent sous la plume du musicien pressé par un impresario intéressé. Comme nous l'avons dit plus haut, le duo de l'Alouette est complétement passé et devait l'être. Quant à la scène des tombeaux, au quatrième acte, on sait qu'elle est souvent remplacée par l'acte de Vaccaï, mais je ne me suis jamais beaucoup expliqué cette préférence du public. Les deux scènes sont composées sur le même plan, c'est-à-dire qu'elles contiennent une introduction, un air pour le contralto et un duo. Après comparaison faite, la page de Vaccaï me paraît peut-être supérieure à celle de Bellini, et la romance de Roméo est d'un sentiment plus profond; mais pas un des deux maîtres Italiens n'a trouvé la note qui convenait au sujet, et sans les noms célèbres dont elles sont signées, les deux partitions n'eussent occupé ici qu'une place très-secondaire, surtout à côté des œuvres sérieuses que nous allons analyser.

Il est dans *Roméo et Juliette* trois morceaux sur lesquels les compositeurs ont épuisé leur poésie et leur talent : les duos du Jardin et de l'Alouette et la scène des tombeaux. L'épisode de la reine Mab, dit par Mercutio, est une adorable fantaisie, mais c'est un *purpureus pannus* qui, dans cette étude, a sa place marquée au milieu des œuvres fantastiques du maître. Le premier artiste qui ait compris la scène du Jardin est Berlioz. Sans revenir sur la symphonie tout entière de Roméo et Juliette, tâche à laquelle un article ne suffirait pas, sans rappeler la scène du bal si dramatique et si vivante et la marche funèbre, nous ne passerons en revue que les scènes les plus saillantes de cette œuvre magistrale. Là, nous ne trouvons pas une seule de ces formules bruyantes, de ces combinaisons de sonorité ingénieuses jusqu'à la minutie, qu'on a si souvent reprochées à l'auteur de *la Damnation de Faust*. Tout y est clair, mélodique, d'une inspiration pure et franche, dont la netteté et la lucidité touchent presque au génie. Dans la scène du Jardin, Berlioz nous a donné une traduction, non pas du mot et de la lettre, mais de l'esprit et de la poésie de l'auteur anglais. Écoutez le prélude de musique imitative. Il fait nuit; les instruments, par une suite d'accords exécutés *piano* et dans lequel domine l'harmonie consonnante, placent le spectateur dans le milieu convenable.

Semblable à ces paysages qui servent de fond aux sujets de

la peinture, le tableau attend encore le personnage qui doit lui donner la vie. Ce personnage, le voilà, c'est Roméo; il entend la voix de Juliette, et les violoncelles entament une mélodie large et d'un dessin distingué. Pour les dilettantes, Berlioz n'est pas un « mélodiste, » c'est un « savant; » il est jugé. Savez-vous ce que c'est qu'un « savant » en musique? C'est un homme qui ne jette pas dans un moule banal des idées communes, d'autant plus faciles à retenir qu'elles sont plus rebattues; un savant est un homme qui sait que l'orchestre a une voix, que cette voix doit parler, et ils ne se doutent pas, les pauvres dilettantes, que c'est à cette condition seule qu'un musicien est vraiment digne de ce nom. Le chant de Roméo, bégayé d'abord dans les profondeurs de l'orchestre, semble l'aveu craintif balbutié par l'amant à sa bien-aimée. Avec lui, les instruments palpitent et soupirent. Roméo a entendu la réponse de Juliette, et la première mélodie confiée maintenant aux violons devient accentuée et plus ferme. Juliette lui répond, et tous deux enivrés de bonheur et d'espoir, chantent cet amour puissant et indissoluble qui permettra à Juliette d'affronter les terreurs de la tombe pour revoir son mari et à celui-ci de venir mourir aux pieds de celle qu'il a tant adorée. Les quatre reprises de la phrase mélodique dans cet admirable morceau peignent, grâce à la connaissance profonde qu'a H. Berlioz des progressions de sonorité dans l'orchestre, les différents sentiments qui doivent agiter les personnages, avec une vérité telle, une si grande poésie, qu'il faut un public comme le public français pour ne pas se lever et acclamer l'auteur de ce poëme d'amour.

Chez M. Gounod, la scène se présente sous une toute autre forme et n'est, en somme, qu'une reproduction moins heureuse de l'acte du Jardin de *Faust* si réussi et si poétique. Néanmoins, nous ne pouvons nous abstenir de citer la phrase en *fa* quatre-temps :

Ha! je te l'ai dit,
Je t'adore.

Le talent incontestable et consciencieux de M. Gounod nous oblige à nous arrêter sur son œuvre; cependant, il faut le dire, le profond sentiment dramatique qui a fait de *Faust* un opéra de premier ordre, a complétement manqué à l'auteur dans *Roméo et Juliette*. Mille détails charmants éveillent l'attention de l'auditeur, mais on chercherait en vain dans la partition un tableau d'ensemble, au coloris brillant, aux lignes dessinées d'une main ferme, comme dans la *Kermesse*, ou un duo comme celui du Jardin, dans lequel l'inspiration poétique et rêveuse n'abandonne pas un instant le musicien. La même observation peut être faite pour *les Amants de Vérone* de M. R. Yrvid. Cette partition est quelquefois empreinte d'un profond sentiment du poëte anglais, et nous pourrions relever de nombreux passages, mais c'est à la scène que doit vivre le drame, et malgré l'habitude acquise dans la lecture des partitions, l'œuvre perd bien de sa valeur lorsqu'elle se présente à nous sans être chantée, et dépouillée par une réduction de piano de toute la magie de l'orchestre. Malgré les conditions défavorables dans lesquelles nous nous trouvons pour juger *les Amants de Vérone*, il nous faut noter des pages remarquables de style et surtout l'introduction instrumentale qui précède la scène chez le frère Laurent. Dans ce morceau (en *ut* nat. maj. maest. *C*), la marche de la basse forme avec le dessus les modulations les plus originales et les plus neuves. Mais le temps nous presse et nous devons nous contenter d'examiner comment M. Yrvid a rendu les principales scènes de *Roméo et Juliette*. L'auteur a compris la scène du Jardin de la même façon que Berlioz. Une mélodie (*fa* maj. 6/8 alleg. quasi and.) joue le rôle de la phrase de violoncelles dont nous avons parlé plus haut, et la progression en est bien marquée, lorsque Juliette avoue vaillamment son amour qu'elle osait à peine bégayer avant d'avoir vu Roméo. Dans tout ce duo, M. Yrvid a fait des efforts constants et quelquefois heureux pour bien faire sentir le contraste entre la retenue de Juliette et la passion du bouillant Roméo. Telles sont les trois œuvres dans lesquelles l'acte du balcon a été traité avec le plus de talent et de poésie, mais nous ne pouvons fermer ce paragraphe sans citer une sérénade de Schubert intitulée *Roméo*, qui ne prend place ici qu'à cause du nom dont elle est signée. Cette mélodie (*la* mineur 6/8 allegretto) est banale et sans couleur, aussi le public lui a-t-il préféré et à juste titre la célèbre sérénade (en *fa* 3/4).

H. Lavoix fils.

*(La suite prochainement.)*

---

## ARMIDE.

### DEUXIÈME PARTIE.

(5e article) (1).

Continuons notre dépouillement. Voici l'appréciation du *Mercure de France* : « ... M. le chevalier Gluck est en possession de la scène lyrique comme autrefois Lulli et Rameau. Il n'a point le génie du premier ni l'imagination du second, mais il entend mieux que ses deux prédécesseurs l'expression des sentiments pathétiques et la déclamation lyrique. Sa musique est plus théâtrale, son récitatif plus vrai, et ses effets d'orchestre ont plus de force et d'énergie. Il a le vrai goût du drame. C'est le genre dominant qui s'est emparé de tous les théâtres de Paris. » Que dites-vous de cette belle appréciation, plaçant Lulli et Rameau au-dessus de Gluck, mais accordant à celui-ci des mérites qu'aucun de ses deux prédécesseurs ne possédait?

De son côté, le *Journal de Paris* inclinait vers le coin du roi : « Quand on examine le poëme d'*Armide*, y lisons-nous, on ne sait ce qu'on doit admirer le plus, ou la hardiesse avec laquelle M. Gluck a conçu le plan de son drame, ou l'art avec lequel il l'a exécuté... Le duo du cinquième acte entre Renaud et Armide, ainsi que le dialogue qui le précède, ont produit le plus grand effet. »

Mais voici le clan des libellistes à outrance, lançant leurs grossiers quolibets; on rimailla ce quatrain :

Pauvre Armide, ton sort m'étonne;
J'ai beau te voir et t'écouter,
Ton partage fut d'enchanter,
Et tu n'enchantes personne!

Ceci n'est encore rien en regard du jugement de La Harpe. Cet article, inséré dans le *Journal de Littérature*, est un monument d'ignorance et de pédantisme, boursouflé de suffisance grotesque. En voici quelques extraits : « L'effet de cette représentation a été très-médiocre. On a applaudi le premier acte et une partie du cinquième; les trois autres ont été très-froidement reçus. Voilà l'impression générale... Il y a des cris de douleur qui sont un des grands moyens de M. Gluck, et qui, bien placés et bien ménagés, donnent au récitatif une expression qu'il n'avait pas avant lui : mais quand ces cris reviennent trop souvent, quand on les entend à tout moment, comme dans *Iphigénie* et dans *Alceste*, lorsque dans les airs mêmes ils prennent la place de ces phrases de chant à la fois pathétiques et mélodieuses, qui vont à l'âme sans effrayer l'oreille, alors on est assourdi plutôt qu'ému.... Je ne viens point entendre le cri d'un homme qui souffre...; si je n'ai entendu que des clameurs de désespoir, des gémissements convulsifs, je puis trouver tout cela fort vrai, mais si vrai que je n'y reviendrai pas... Le rôle d'Armide est presque d'un bout à l'autre une *criaillerie* monotone et fatigante. Le musicien en a fait une Médée, et a oublié qu'Armide est une enchanteresse et non pas une *sorcière*... »

Cette critique idiote du plus remuant et du plus acharné des piccinistes irrita la susceptibilité bien connue de Gluck. Au lieu de hausser les épaules avec un suprême dédain, il risposta.

Mais la riposte, narquoise et railleuse, où la griffe du lion se dissimule sous une patte de renard, nous a valu dans sa forme ironique le meilleur exposé de ses principes: « Il m'est impossible, Monsieur, répondit le compositeur, de ne pas me rendre aux

---

(1) Voir les nos 39, 40 de l'année 1868, 8 et 19 de l'année 1869.

très-judicieuses observations que vous venez de faire sur mes opéras. Je ne trouve rien, absolument rien à répliquer... J'avais eu la simplicité de croire jusqu'à présent qu'il en était de la musique comme des autres arts, que toutes les passions étaient de son ressort, et qu'elle ne devait pas moins plaire en exprimant l'emportement d'un furieux et le cri de la douleur, qu'en peignant les soupirs de l'amour... Je croyais que le chant, rempli partout de la teinte des sentiments qu'il avait à exprimer, devait se modifier comme eux et prendre autant d'accents différents qu'il y avait de différentes nuances; enfin, que la voix, les instruments, tous les sons, les *silences mêmes*, devaient tendre à un seul but, qui était l'expression, et que l'union devait être si étroite entre les paroles et le chant que le poëme ne semblât pas moins fait sur la musique que la musique sur le poëme... Lorsque j'ai lu vos observations, Monsieur, aussitôt la lumière a dissipé les ténèbres. J'ai été confondu en voyant que vous aviez plus appris sur mon art en quelques heures de réflexion que moi après l'avoir pratiqué pendant quarante ans. Vous me prouvez, Monsieur, qu'il suffit d'être homme de lettres pour parler de tout. Me voilà bien convaincu que le chant, pour plaire, doit être régulier et périodique, et que, même dans ces moments de désordre où le personnage chantant, animé de différentes passions, passe successivement de l'une à l'autre, le compositeur doit conserver le même motif de chant... Je demande bien sincèrement pardon au dieu du goût d'avoir *assourdi* mes auditeurs par mes opéras. Le nombre des représentations et les applaudissements du public ne m'empêcheront pas de voir qu'ils sont pitoyables. J'en suis si convaincu que je veux les refaire de nouveau; et, comme je sais que vous êtes pour la musique tendre, je veux mettre dans la bouche d'Achille furieux un chant si doux et si touchant, que tous les spectateurs en seront attendris jusqu'aux larmes... A l'égard d'*Armide*, je me garderai bien de laisser ce poëme tel qu'il est; car, comme vous l'observez judicieusement, les opéras de Quinault, quoique pleins de beautés, sont coupés d'une manière très-peu favorable à la musique. Ce sont de fort beaux poëmes, mais de très-mauvais opéras. Dussent-ils donc devenir de très-mauvais poëmes, comme il n'est question que d'en faire de beaux opéras à votre manière, je vous supplierai de me procurer la connaissance de quelque versificateur qui remette *Armide* sur le métier, et qui ménage deux airs dans chaque scène. Nous limiterons ensemble la quantité et la mesure des vers; pourvu que le nombre des syllabes soit complet, je ne m'embarrasserai pas du reste. Je travaillerai de mon côté à la musique, de laquelle, comme de raison, je bannirai scrupuleusement tous les instruments bruyants, tels que la timbale et la trompette. Je veux qu'on n'entende dans mon orchestre que les hautbois, les flûtes, les cors de chasse et les violons, avec des sourdines, bien entendu. Il ne sera plus question que d'arranger les paroles sur ces airs, ce qui ne sera pas difficile, puisque d'avance nous aurons pris nos dimensions. »

Et la lettre continuait encore de se gausser du majestueux La Harpe, qui eut recours alors à Phébus-Apollon pour lancer la flèche poétique suivante :

Je fais, Monsieur, beaucoup de cas
De cette science infinie
Que, malgré votre modestie,
Vous étalez avec fracas
Sur le genre de l'harmonie
Qui convient à vos opéras;
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Passons sur les strophes suivantes, qui ne tardèrent pas à recevoir la réplique sur les mêmes rimes:

Chacun a son goût ici-bas:
J'aime Gluck et son beau génie,
Et la céleste mélodie
Qu'on entend à ses opéras.
La période et son fatras,
Les cantilènes d'*Ausonie*
Pour mon oreille ont peu d'appas,
Et surtout *la Harpe* m'ennuie.

Et la réplique de continuer avec le même nombre de couplets que l'attaque. Il y a tout lieu d'attribuer cette réponse à Suard, le chaud partisan de Gluck.

Pénétrons maintenant dans ces jardins enchantés; voyons enfin à la fois le côté *musical* et le côté *poétique* de cette partition, expression la plus idéale peut-être du génie de Gluck.

A. Thurner.

(*La suite prochainement.*)

---

## ASSEMBLÉE ANNUELLE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Cette séance générale a eu lieu, jeudi dernier, dans la grande salle du Conservatoire de musique, sous la présidence de M. le sénateur baron Taylor.

Le rapport sur l'année écoulée et la situation actuelle de l'Association a été lu et écouté avec intérêt, comme de coutume. Dans sa remarquable allocution, entre autres faits importants, M. le baron Taylor a annoncé que Mᵉ Mocquard était prêt à verser dans la caisse sociale les 120,000 francs légués par feu Kalkbrenner, et que, grâce à cette libéralité, l'Association se trouvait riche de 45,000 francs de rente. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'accueil que cette nouvelle a reçu de l'assemblée.

M. Taylor a mentionné également le don fait par Mme veuve Kastner d'une somme de 200 francs et de vingt-cinq jetons de présence restés dus à son mari comme membre de la commission de surveillance de l'enseignement du chant de la ville de Paris.

L'Association a en outre porté à son actif la promesse à elle faite par Mlle Nilsson d'abandonner à sa caisse de secours une part du produit de la représentation à son bénéfice qui sera donnée à son retour à Paris.

L'assemblée a ensuite procédé au renouvellement de son comité. Il y avait deux cent trente votants. MM. de Bez, Jeaucourt, Emile Réty, Gevaërt, Edouard Batiste, Quautinet, Steenmann, Charles Thomas, Reine, Pickaërt, Marie, Clodomir ont été élus pour cinq ans; M. Edouard Mangin a été élu pour trois ans. Ont ensuite obtenu le plus de voix : MM. Navarre, Deffès, Dablin, Guilbaut, Verrimst, Arban, Ad. Blanc.

La pension réglementaire de 300 francs a été liquidée en faveur de M. Tilmant, ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

---

Genève vient à son tour d'applaudir la Messe de Rossini. La Société de chant sacré, dirigée par M. Werschted, l'a exécutée dans le temple de la Madeleine, où se pressaient plus de deux mille auditeurs. Nos correspondances constatent un immense succès, dû autant à la valeur incontestée de l'œuvre qu'à l'interprétation vraiment hors ligne que lui ont assurée d'excellents éléments et de consciencieuses études. Chœurs et solistes se sont vaillamment comportés.

---

On écrit de Bade que la deuxième exécution de la Messe de Rossini a pleinement confirmé le succès de la première. La salle était comble, et toute l'aristocratie de Bade y assistait. — Les beautés du chef-d'œuvre de l'illustre maestro, mieux rendues et mieux appréciées encore, ont été l'objet d'applaudissements enthousiastes que les artistes ont partagés.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

⁂ Il y avait fête mardi à Notre-Dame-des-Arts. Le jeune et artistique troupeau confié à la maternelle direction de Mme la vicomtesse d'Anglars était en liesse : il s'agissait, comme chaque année à pareille époque, de faire montre des talents acquis, de mettre le public dans la confidence des progrès accomplis. Et de fait, nous avons pu constater que l'exécution d'ensemble a fini, sous l'intelligente direction de M. Sænger, par acquérir une sûreté parfaite, par prendre une véritable physionomie, tandis que les talents individuels, comme ceux de Mlles Marie Galitzin, Yvonne Morel, Marie Schæffer, confiés aux soins de maîtres éminents, tels que Franchomme, Sænger déjà nommé et Stamaty, se sont

développés et mûris. Un quatuor de Mozart, deux chœurs avec soli, de MM. A. Boieldieu et le prince Poniatowski, *la Messagère du Printemps* et *la Paix et la Guerre*, voilà pour la musique d'ensemble. Les virtuoses se sont fait applaudir : Mlle Galitzin avec *les Souvenirs de Saint-Pétersbourg*, de Servais; Mlle Yvonne Morel avec une fantaisie, pour violon, de E. Sænger; Mlles Marie Mounier et Marie Schæffer, avec le duo de Thalberg pour deux pianos, sur *Norma*. Enfin, pour ajouter encore à l'éclat et à l'intérêt de la fête, Mme la baronne de Caters et sa belle-sœur, Mme Lablache de Méric, ont bien voulu se charger des soli de la partie vocale; elles ont dit, en grandes artistes qu'elles sont, le duo du *Stabat*, de Rossini; celui de l'hymne du prince Poniatowski, l'arioso du *Prophète*, un air d'*Obéron*, et la prière du *Piccolino*, de Mme de Grandval. — Et les instruments sont rentrés dans leurs étuis pour ne plus sortir au grand air — le concert a lieu dans le jardin du parc de Neuilly — que l'année prochaine.

*** Jeudi dernier, Mlle Adrienne Picard a clôturé d'une façon brillante ses séances hebdomadaires de musique de chambre, plus attrayantes et plus suivies que jamais. Elle a fait entendre, avec MM. Lelong et Poëncet, le trio de Beethoven, op. 70; avec MM. Taffanel et Turban, la charmante tarentelle de Saint-Saëns, pour flûte et clarinette; avec M. Lange, les nouvelles et originales *Danses hongroises*, de Brahms, pour piano à quatre mains. Enfin, MM. Taffanel, Lelong et Heiss ont joué la sérénade pour flûte, violon et alto, de Beethoven (op. 25), fort peu connue, et dont nous devons la révélation, ainsi que celle de beaucoup d'autres œuvres pleines d'intérêt, à Mlle Adrienne Picard.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Dimanche, au théâtre impérial de l'Opéra, la représentation de *la Juive* a été pour Villaret et pour Marie Sasse et Belval l'occasion des plus légitimes applaudissements. Villaret a fait du rôle d'Eléazar une de ses meilleures créations; quant à celui de Rachel, il a été chanté avec un sentiment dramatique et une puissance d'organe qui donnent à Marie Sasse une supériorité incontestable dans l'interprétation des grands chefs-d'œuvre du répertoire, et qui font d'autant plus regretter de les lui voir abandonner. — Belval a été plein de majesté et d'onction dans la prière du premier acte et dans l'air de la malédiction. — Il est à regretter que Warot ait été empêché de chanter le rôle de Léopold dans lequel Grisy n'a pas été heureux. — Hainl ne dirigeait pas l'orchestre, et l'on s'en est facilement aperçu. — *Faust* a été représenté lundi, mercredi et par extraordinaire samedi. — A la représentation de mercredi, dans la scène de son duel avec Valentin, Faure a été légèrement blessé à la main par l'épée de son adversaire. — Vendredi, *l'Africaine* avait comme à l'ordinaire rempli la salle. — Aujourd'hui a lieu la répétition générale de la reprise du *Prophete*.

*** L'engagement de Warot avec l'Opéra, expirant à la fin d'août, il vient de signer un engagement avec le grand théâtre de Marseille.

*** Le ténor Delabranche, que la Direction avait momentanément cédé à la province, va rentrer prochainement par le rôle de Raoul dans *les Huguenots*.

*** M. E. Perrin vient de renouveler pour trois années l'engagement de Mlle Mauduit.

*** Vendredi Mlle Fogliari, élève de Duprez, dont nous avons si souvent parlé cet hiver, en rendant compte des exercices de l'Ecole spéciale de chant, a débuté au théâtre de l'Opéra-Comique dans le rôle de Mimi de *Vert-Vert*. Si l'on tient compte de la peur qui paralysait en grande partie ses moyens, la jeune artiste a bien mérité les encouragements qui lui ont été donnés. Il faut l'entendre une seconde fois pour la juger, et nous y reviendrons.

*** Mercredi sera donnée la première représentation de *la Fontaine de Berny*, de MM. Albéric Second et Michel Carré, musique d'Ad. Nibelle. — Cet acte sera interprété par Mlles Bélia, la présidente; Moisset, Lycidas; et MM. Couderc, le docteur Trochin; Ponchard, le chevalier de Pétignac; Thierry, le baron de Beaubeuf; Potel, Thibault; Robert, un huissier.

*** La lecture du poëme de *Rêve d'amour*, opéra en trois actes de MM. d'Ennery et Cormon, et dont M. Auber écrit la musique, a eu lieu à l'Opéra-Comique. Au nombre des artistes qui seront chargés de l'interpréter, il faut citer jusqu'à présent MM. Capoul, Couderc, Gailhard, Sainte-Foy et Mme Girard; les deux autres rôles de femme ne sont pas encore choisis. — C'est à tort qu'on avait annoncé le réengagement de Marie-Rose à ce théâtre.

*** Au nombre des opéras qui doivent quitter le répertoire du théâtre Lyrique, il faut mentionner dès à présent *Roméo et Juliette*, que M. Gounod transporte à l'Opéra-Comique. — MM. Sandeau et de Saint-Georges ont aussi promis à la direction un opéra en trois actes dont le sujet est emprunté au roman de M. Sandeau intitulé *Vaillance*.

*** A son retour de Bade, la troupe italienne de M. Bagier doit donner aujourd'hui même à Strasbourg une représentation de *Rigoletto*.

*** Nous disions, à propos du début de Mlle Sternberg dans *Rienzi*, qu'elle ne pouvait être jugée dans une œuvre où elle était si mal partagée et qu'il fallait l'attendre dans un rôle approprié à ses moyens. Notre appréciation s'est complétement vérifiée, lundi, dans l'opéra de Verdi, *Violetta*. Sans une seule répétition à l'orchestre, Mlle Sternberg a joué et chanté de la façon la plus remarquable ce rôle doublement difficile. Elle a enlevé avec autant de facilité que de distinction tout ce qu'il y a de brillant au premier acte, et après son grand air toute la salle l'a applaudie et rappelée. Très-touchante au quatrième acte, elle y a produit une profonde impression. Désormais, comme comédienne et comme cantatrice, Mlle Sternberg est appelée à tenir une belle place sur nos scènes lyriques. — Massy et Lutz ont partagé son succès. — La veille, Mme Sallard s'était fait chaleureusement applaudir dans *Rigoletto*. — C'est par *Don Quichotte* et *Rienzi* que le théâtre va faire sa clôture d'été.

*** Les représentations d'*Une Folie à Rome* au théâtre de l'Athénée sont toujours très-suivies. — On annonce comme très-prochaine une représentation au bénéfice de Mlle Marimon, et dans laquelle, entre autres, sera joué un acte du *Docteur Crispin* et la grande scène avec trio des Médecins chantée par Mlle Marimon, Persini et Soto. L'orchestre exécutera, pour la première fois à Paris, l'ouverture de *Tutti in Maschera* de Pedrotti. — On a donné, jeudi, *les Rendez-vous bourgeois*, un des plus joyeux opéras-comiques de l'ancien répertoire. Le succès, succès de fou rire, a été très-grand. Barnolt, Davoust, Mme Decroix sont étourdissants de verve et de gaieté. Bonnet, Péters, Laurent, Mmes Lyonnels et Bonnefoy les ont parfaitement secondés.

*** Avant sa clôture, le théâtre des Bouffes répète activement le nouvel opéra de MM. Tréfeu, Nuitter et Offenbach, *la Princesse de Trébizonde*, dont Bade attend la primeur et qui servira de réouverture à la salle de la rue de Choiseul, en septembre. — Les rôles principaux en ont été confiés à Mmes Thierret, Fonti, Perier, Bonelli, Raymonde, et à MM. Desiré, Bonnet, Lanjallais, etc. — On donnera en même temps une nouvelle opérette de Legouix : *l'Ours et l'Amateur de Jardins*. — Mlle Schneider fait ses préparatifs de départ pour le théâtre Saint-James, à Londres, où elle va jouer *la Grande-Duchesse*, *Barbe-Bleue*, *la Périchole*, etc.

*** Berthelier est en ce moment à Metz. Il y donne des représentations très-suivies des pièces de son répertoire où il est chaleureusement applaudi et rappelé chaque soir.

*** On a beaucoup remarqué, dans les représentations de *l'Africaine* données à Alger, un ténor nommé Vinay, qui a révélé dans le rôle de Vasco une puissance de voix, une pureté de son et une énergie singulières. Il a tellement surpris le public qu'il a soulevé d'interminables applaudissements. A la chute du rideau il a été rappelé par la salle entière.

*** Mme Ugalde obtient à Lyon le même succès qu'à Marseille; le *Salut public* dit qu'elle donne au rôle de *la Périchole* « un caractère étrange et une saveur particulièrement pimentée; c'est quelque chose, en un mot, d'essentiellement « en dehors » et qu'il faut voir pour s'en faire une idée. » M. Garnier, dans le rôle de Piquillo, la seconde très-bien et l'œuvre d'Offenbach fait fureur.

*** Le théâtre de Montpellier a clos ses représentations par *la Grande-Duchesse de Gérolstein*.

*** Aux détails que nous donnions dernièrement sur l'organisation du théâtre Italien au Caire, nous pouvons ajouter ceux-ci, qui sont authentiques : l'excellent professeur Muzio a été choisi pour chef d'orchestre. — Outre Naudin, Mlle Vitali et le baryton Boccolini ont signé leur engagement; Mme Lucca a été également engagée, mais sous la réserve qu'elle pourra résilier avec le théâtre de Saint-Pétersbourg; elle a jusqu'au 2 juin pour donner sa réponse définitive. — L'ouverture devant avoir lieu le 15 octobre, M. Muzio est parti pour l'Italie où il va compléter le personnel de la troupe. — En même temps, les costumes nécessaires aux pièces qui seront jouées sont exécutés à Paris, de la façon la plus riche, par les costumiers de l'Opéra.

*** On écrit de Breslau : « Mlle Artôt a consenti à prolonger son séjour en notre ville et à nous donner, comme supplément, une représentation des *Huguenots*, qui ne s'effacera jamais de la mémoire de ceux qui y ont assisté. Dans le rôle de Valentine, elle a imposé par une puissance tragique peu commune. C'est d'ailleurs le rôle où la grande cantatrice peut déployer le plus complétement l'ampleur et la richesse de sa voix. »

*** On écrit de Stockholm que l'opéra bouffe de Lecocq, *Fleur-de-Thé*, vient d'être traduit en suédois et va être joué au théâtre Djurgard. On vante le mérite de la traduction. Quant à la musique, elle paraît destinée au même succès dans la Venise du Nord que dans le voisinage des boulevards de Paris. — Le directeur compte tout à fait sur cet ouvrage pour sa saison d'été.

*** Le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, M. Vachot, est en ce moment à Paris, où il s'occupe de former le personnel de sa troupe pour la saison prochaine. Au nombre des artistes déjà engagés on cite MM. Morère, Peschard, Méric et Mlles Jeanne Devriès et Nordet.

*** Il est beaucoup question d'un nouvel élève de Fr. Wartel nommé Hohler. C'est un ténor anglais, qui chante remarquablement et sans accent le français et l'italien.

⁂ S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur, par décision du 19 de ce mois, a institué une Commission chargée d'étudier les graves questions théâtrales qui s'agitent depuis quelque temps et particulièrement celle qui concerne le droit des pauvres.

⁂ Le café de l'Horloge aux Champs-Elysées vient de se transformer. Il est devenu un vaste théâtre d'été à ciel ouvert, pouvant contenir trois mille personnes. Il prend le titre de *Concerts-Elysées*, et le Directeur est M. Nerbonneau-Boulet. On y exécutera des opérettes, des ballets tantôt féeriques, tantôt bouffes, — dont les sujets, toutes femmes, seront d'habiles danseuses; — des pantomimes avec lumière électrique, décors machinés, trucs, etc. Le maître de ballets est M. Friant, le chef d'orchestre M. Lefay. L'inauguration doit avoir lieu aujourd'hui, si le temps le permet; elle offrira la reprise très-soignée d'un intermède fameux dans les fastes de l'Opéra: la tarentelle finale de *l'Etoile de Messine*, du comte Gabrielli, et qui fut créée sur cette scène par la célèbre Amalia Ferraris.

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le ministère des Beaux-Arts a commandé à différents sculpteurs les bustes de Rossini (pour l'Institut) et de Hérold, Donizetti, Lesueur, Beethoven, destinés au Conservatoire de musique. Ce dernier est de M. Roubaud jeune; il figure au Salon de cette année, sous le n° 3,677.

⁂ On a beaucoup remarqué, à l'une des dernières réunions du mois de Marie à l'église Saint-Germain l'Auxerrois, la voix sympathique et expressive de Mme Lefèvre, née Heinz, qui a chanté avec un goût parfait un *O salutaris* de Haydn et un *Sancta Maria* de Mozart.

⁂ Carlotta Patti est de retour à Paris après sa brillante tournée en Allemagne et en Orient. Jamais dans ses précédentes excursions elle n'avait recueilli autant de bravos, de couronnes et de cadeaux. Elle doit en faire une plus grande encore en Amérique à partir du 1er octobre prochain.

⁂ Liszt est de retour à Rome après son voyage en Allemagne.

⁂ Le dimanche 20 juin aura lieu, à la salle du Grand-Orient, l'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

⁂ Un ancien organiste de la cathédrale de Montauban, M. J. Labat, artiste des plus distingués, musicologue érudit, vient de publier une notice sur Gabriel Boni, compositeur du XVIe siècle, qui mit en musique les quatrains de Pibrac. L'étude analytique de cette partition, d'une rareté inouïe, dont l'original appartient à M. le vicomte de Lastic Saint-Jal, est des plus curieuses et des plus intéressantes. Avis aux amateurs d'archéologie musicale. Cette brochure se trouve chez Forestié neveu, rue du Vieux-Palais, 23, à Montauban.

⁂ Le soir de la fête qui a eu lieu récemment à Orléans, une cantate, de la composition de M. Emile de Tarade, a été exécutée devant la statue de Jeanne d'Arc, par l'Orphéon et la musique des sapeurs-pompiers de cette ville.

⁂ Luigi Bordèse, compositeur de musique, chevalier des SS. Maurice et Lazare, vient d'être nommé chevalier de l'ordre nouveau institué par Victor-Emmanuel : *la Corona d'Italia*.

⁂ M. et Mme Alfred Jaell sont de passage à Paris venant de Londres; ils se rendent aux eaux d'Allemagne, où ils sont engagés à Creuznach, à Wiesbade, à Bade et au festival musical qui aura lieu à Spa.

⁂ Nous recevons le premier numéro d'un journal qui vient de se fonder à Santiago (Chili) sous le titre de *Las Bellas Artes*.

⁂ Les fêtes champêtres du Pré-Catelan sont le grand attrait de la saison printanière. Aujourd'hui concert de jour et bal d'enfants que clôturera une riche tombola.

⁂ Le Jardin Mabille est ouvert tous les soirs.— Grande fête le mercredi et le samedi. — Chef d'orchestre M. Aug. Mey.

⁂ On annonce la mort, à Naples, du maestro Salvatore Sarmiento, auteur des opéras *Alfonso d'Aragon* et *Valeria*, et directeur de la chapelle royale. Il était âgé de cinquante ans.

### ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Samedi, Mme Adelina Patti a chanté *Il Barbiere* avec un succès au moins égal à celui des représentations précédentes. — Le célèbre basso-buffo Bottero a débuté dans *Don Pasquale*. Il a été parfaitement accueilli, et le voisinage de Mme Patti, qui chantait Norina, ne lui a pas été trop défavorable. — Lundi, Mlle Nilsson a joué *Faust*. Les ovations faites à sa charmante émule se sont renouvelées pour elle et en toute justice. — A l'occasion du grand derby d'Epsom, on organise à Buckingham-Palace, par ordre de la reine Victoria, un grand concert où le célèbre corniste Vivier doit se faire entendre. — Le 16e festival triennal de Norwich aura lieu le 30 août, sous la direction de Benedict et avec le concours de Mmes Tietjens, de Murska, Trebelli, Cherer-Talbot, MM. Vernon-Rigby, Cummings, Bettini, Santley et Foli.

⁂ *Berlin.* — La clôture annuelle de l'Opéra aura lieu le 12 juin et la réouverture le 15 août. — Le roi a accordé au directeur Ernst, de Cologne, si cruellement éprouvé par l'incendie des deux théâtres de cette ville, une représentation à son bénéfice dans la salle de l'Opéra avec le concours des deux troupes des théâtres de Friedrich-Wilhelmstadt et Walner. — L'intendance est revenue sur sa décision relativement à Mlle Mallinger, qui a enfin obtenu un engagement de trois ans à l'Opéra, à dater du mois d'octobre prochain; elle a été nommée, en outre, par le roi, cantatrice de la Chambre.

⁂ *Dusseldorf.*—Les deux dernières journées du 46e festival rhénan ont été aussi bien remplies que la première, au propre comme au figuré, car cinq heures ont à peine suffi à l'exécution consciencieuse de chacun des trois programmes; la fatigue avait fini par se mettre de la partie, parmi les artistes comme dans le public. On a exécuté, le second jour, l'ouverture d'*Euryanthe*, un *Magnificat* de Sébastien Bach (qui a eu, *proh pudor!* un succès... négatif), des fragments des *Saisons* de Haydn, le *Lobgesang* ou symphonie-cantate de Mendelssohn; le troisième jour est d'ordinaire réservé aux solistes, et on y a applaudi tour à tour Joachim avec le concerto de violon de Beethoven et divers morceaux de Spohr, Grutzmacher avec le concerto de violoncelle de Schumann, la basse Hill, le ténor Vogl, Mmes Joachim, Bellingrath, Soltans, avec de nombreux lieder, airs et scènes d'opéras. — En somme, cette solennité a eu son éclat accoutumé; mais l'impression générale aurait été meilleure encore si on eût pratiqué de larges coupures dans les programmes.

⁂ *Vienne.* — L'inauguration du nouvel Opéra a eu lieu en grande pompe, le 25 mai, avec *Don Juan*, supérieurement interprété par Mmes Tellheim (Zerline), Dustmann (Donna Anna), Wilt (Donna Elvira), Beck (Don Juan), Walter (Octavio), et Rokitansky (Leporello). Un prologue en vers du directeur Dingelstedt a ouvert la représentation, à laquelle assistaient Leurs Majestés, toute la cour, toutes les notabilités, et un certain nombre d'étrangers, parmi lesquels MM. Perrin et Charles Garnier, directeur et architecte de l'Opéra de Paris; M. Auber, invité également, s'était excusé. Le prix des places, pour cette représentation, avait été quintuplé. — Le nouveau monument a été construit dans le voisinage de l'ancien, sur les plans des architectes Van der Nüll et Sicard von Sicardsburg, chargés, le premier de la partie décorative, le second de la bâtisse; aucun de ces deux artistes n'a pu voir l'achèvement de l'œuvre commune; ils sont morts l'un et l'autre l'année dernière, à deux mois de distance. L'édifice est de style Renaissance assez libre. La salle se rapproche beaucoup, par sa forme ovale, de celles de la Scala, à Milan, et du Carlo-Felice, à Gênes. Elle peut contenir 2,700 spectateurs qui y sont fort à l'aise. — La scène est séparée, par des voûtes incombustibles, des autres parties du théâtre, qui sont elles-mêmes préservées autant que possible, des dangers de l'incendie par leur système de construction. — La ventilation et le chauffage sont produits par des machines à vapeur. — Quatre mille becs de gaz fournissent l'éclairage; la salle, blanc et or, avec des tentures de soie rouge, est illuminée par un lustre de cent-quatre-vingt-dix becs et de nombreux candélabres.—Au foyer sont placés les bustes des principaux compositeurs dramatiques et sur les panneaux des scènes tirées de leurs ouvrages, ont été peintes par Schwind. Les bustes des plus célèbres artistes lyriques sont placés dans des niches à l'extérieur du bâtiment. — La première pierre a été posée le 4 mars 1862. — Les dépenses se sont élevées à près de six millions de florins.

⁂ *Pesaro.*—Les artistes qui ont promis leur concours aux fêtes musicales projetées pour rendre honneur à la mémoire de Rossini, au mois d'août prochain, sont, jusqu'à ce jour : les sœurs Marchisio, Mme Teresina Stolz; les ténors Capponi, Montanaro, L. Graziani; les barytons F. Graziani, Cotogni, Squarcia; les basses Angelini, L. Vecchi, et le maestro Angelo Mariani. Des invitations seront adressées à toutes les notabilités musicales.

⁂ *Barcelone.*—Une société vient de se former pour jouer l'opéra français au Teatro Principal. Le traité avec la direction est signé pour plusieurs années; la saison sera de six mois au moins et de neuf s'il y a lieu. Les représentations commenceront le 1er octobre prochain.

⁂ *Nouvelle-Orléans.* — Le théâtre va passer entre les mains d'une société qui se propose de relever ici l'art lyrique, tombé bien bas avec l'ancien mode d'exploitation. Désormais nous aurons l'opéra en permanence, au lieu de ne l'avoir que six mois, ce qui permettra de former et de conserver de meilleures troupes et répondra au désir général. M. Calabresi est choisi par le comité pour diriger l'entreprise; il va partir pour Paris dans le but d'y faire des engagements. M. Paul Alhaïza, son ancien associé, rentre en France et va reprendre sa carrière artistique active.

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

# MUSIQUE NOUVELLE DE PIANO

**Publiée par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, rue de Richelieu, 103.**

**Buttmann.** Mosaïque facile sur *Martha*... 0 »
— Op. 302. Récréation sur la Messe de Rossini ..... 5 »
**Baur.** Chœur des Evêques de *l'Africaine*... 4 »
**Bernard** (P.) Op. 86. Grande valse de salon. 7 50
— Op. 87. Vision, cantabile..... 4 »
— Op. 95. Méditation..... 6 »
— Op. 96. Mazurka de salon..... 6 »
— Op. 97. *L'Attente*, romance s. paroles. 4 »
— Op. 98. Scherzo de concert..... 6 »
**Bergson** (M.) Op. 61. Méditation ..... » »
**Bosrowitz.** Op. 95. Illustration sur *la Grande-Duchesse*..... 7 50
**Brinley-Richards.** Transposition sur la «Déclaration» de *la Grande-Duchesse*. 5 »
— Transcription sur le « Sabre de mon père » de *la Grande-Duchesse* ..... 5 »
— Esquisse ..... 4 50
**Beyer** (F. *L'Africaine*, bouquet de mélodies. 7 50
— *L'Africaine*, petite fantaisie instructive. 6 »
**Boisdeffre** (René de). Deux recueils de romances sans paroles, chaque ..... 9 »
**Burgmuller** (F.). Valse sur *l'Africaine*.. 6 »
— *Lischen et Fritzchen*, valse dialoguée. 6 »
**Careno** (Teresa). Fantaisie sur *l'Africaine*. 9 »
**Cabasse** (P. M.). Le Météore, mazurka... 7 50
**Comboul.** Op. 24. Fantaisie sur *l'Africaine*. 6 »
— Fantaisie sur *le Stabat-Mater*..... 6 »
**Collinet** (Clara). Refrain pastoral..... 5 »
**Cramer.** Bouquet de mélodies sur *l'Africaine* 9 »
— 2me bouquet de mélodies sur *l'Africaine*. 9 »
— Mélodies sur *le Dieu et la Bayadère*.. 7 50
— Bouquet de mélodies sur *Zilda*..... 9 »
— Bouquet de mélodies sur le *Freyschutz*. 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur *Robinson Crusoé*, chaque..... 9 »
— Mélange sur *le Stabat Mater* de Rossini. 7 50
— Deux bouquets de mélodies sur *la Grande-Duchesse*, chaque ..... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *Fleur de Thé*. 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Dragons de Villars* ..... 7 50
— Deux bouquets sur *la Périchole*, chaq. 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Horreurs de la Guerre*..... 7 50
**Croisez.** Souvenir de la Messe de Rossini. 6 »
— Tous les airs de chant de *l'Africaine*, transcrits pour piano seul, revus par Fétis, 23 numéros :
1. *Romance* chantée par Mlle Battu ..... 4 50
2. *Terzettino*..... 4 50
3. *Chœur* des évêques, extrait du finale.. 4 50
4. *Air* du Sommeil, chanté par Mme Sass. 4 50
5. *Air* chanté par M. Faure..... 4 50
6. *Duo* chanté par Mme Sass et Naudin. 6 »
7. *Septuor*, extrait du finale..... 4 40
8. *Chœur* des Femmes..... 4 50
9. *Quatuor*, chœur des Matelots..... 4 50
10. *Prière*, double chœur ..... 4 50
11. *Ballade* chantée par M. Faure ..... 4 50
12. *Duo* chanté par MM. Naudin et Belval. 4 50
13. *Chœur* des Indiens, extrait du finale.. 4 50
14. *Chœur* des Sacrificateurs..... 4 50
15. *Grand air* chanté par M. Naudin.... 6 »
16. *Cavatine* chantée par M. Faure..... 4 50
17. *Grand duo* ch. p. Mme Sass et Naudin. 6 »
18. *Chœur* dansé..... 4 50
19. *Arioso* chanté par Mlle Battu ..... 4 50
20. *Grand duo* ch. p. Mmes Sass et Battu. 6 »
21. *Grande scène* du Mancenillier, chantée par Mme Sass, cavatine extraite.... 6 »
22. *Air* extrait de la scène précédente.... 4 50
23. *Chœur* aérien..... 4 50
Le recueil de ces vingt-trois morceaux réunis, un volume broché, net..... 20 »
**Dolmetsch.** Op. 70. Transcription sur l'air du Sommeil de *l'Africaine*..... 7 50
**Duach** (H.). Souvenir de Spa, Promenade Meyerbeer, fantaisie brillante..... 9 »
**Duvernoy** (J.-B.). Fantaisie sur *Martha*.. 6 »
— Op. 280. Fantaisie sur *l'Africaine* ... 6 »
— Op. 284. *Don Juan*, fantaisie..... 7 50
— Fantaisie sur *les Dragons de Villars*. 7 50
**Dulcken** (F.). Op. 53. Marche turque... 6 »
— Op. 88. Messe de Rossini. Transcription du *Sanctus et Benedictus*..... 5 »
— Air de Grâce de *Robert le Diable*, transcription pour la main gauche..... 5 »
**Delahaye.** Op. 4. Fantaisie sur *Giralda*.. 7 50
**Dreyschock** (A.). Op. 141. Trois morceaux de salon :
— N° 1. Rapsodie..... 6 »
— N° 2. Scène de Bal..... 5 »
— N° 3. Toccata..... 6 »
**Favarger** (R.). Fant. caprice sur *l'Africaine*. 7 50
**Gaston de Lille.** Op. 120. Rêve charmant. 5 »
**Godefroid** (F.). Op. 128 *L'Africaine*, air du Sommeil, morceau de salon..... 9 »
— Op. 129. *L'Africaine*, second id..... 9 »
— Op. 139. Méditation sur la Messe de Rossini ..... 7 50
**Graever** (M. J.). Le Réveil du printemps. 4 »
— Ronde des fantômes..... 4 »
**Herz** (H.). Op. 207. Grande fantaisie sur *les Huguenots*..... 7 50
**Hess** (J. Ch.). Op. 98. Rêverie sur *l'Africaine* 6 »
**Heller** (Stephen). 24 Préludes. 1 vol. in-8°, net..... 8 »
**Jaëll** (A.). Trois paraphrases sur *l'Africaine* :
N° 1. Op. 126. Romance d'Inès..... 7 50
N° 2. Op. 127. Chœur des Evêques et entrée des Prêtresses ..... 6 »
N° 3. Op. 128. Grand air de Nélusko. 7 50
— Op. 131. Illustration de *l'Africaine*... 9 »
**Ketterer** (E.). Fantaisie sur *l'Africaine*... 9 »
— Fantaisie-caprice sur *Zilda*..... 9 »
— Op. 213. Fantaisie sur *Robinson Crusoé*..... 9 »
— Op. 214. Fantaisie de salon sur *la Grande-Duchesse*..... 7 50
— Op. 223. *Fleur de Thé*, galop de salon. 7 50
— Op. 234. *Les Dragons de Villars*, fantaisie. 7 50
— Op. 250. Fantaisie sur *la Périchole*.. 7 50
— Op. 251. *Les Huguenots*, grande fantaisie..... 9 »
— Op. 253. Elodia, mazurka de salon... 6 »
— Op. 290. Messe de Rossini. Transcriptions n° 1 du *Sanctus-Benedictus*, *Domine*, *Amen*, du *Credo*..... 7 50
— N° 2. Transcription du *Kyrie* et du *Crucifixus* ..... 6 »
— Op. 261. Gr. fantaisie sur *le Prophète*. 9 »
**Köhling** (Ch.). Op. 28. L'Oiseau, morceau de salon ..... 5 »
**Kruger** (W.) Op. 135. Fantaisie brillante sur la scène du Mancenillier et le duo du quatrième acte de *l'Africaine*... 9 »
**Kune** (A.). Op. 20. *Stradella*, fantaisie... 7 50
**Lecarpentier.** 201e et 202e bagatelle sur *l'Africaine*, chaque..... 5 »
— 203e bagatelle sur *Zilda*..... 5 »
— 206e bagatelle sur *la Grande-Duchesse*. 5 »
— 208e bagatelles sur *Robinson Crusoé*, ch. 5 »
**Lecocq** (Ch.). Gavotte..... 3 »
**Lonati.** Op. 23. Sérénade japonaise..... 7 50
**Liszt.** *Ave Maria*, transcription..... 5 »
— *Alleluia*, transcription..... 6 »
— Marche indienne de *l'Africaine*..... 10 »
— O grand saint Dominique, prière id... 9 »
**Lysberg** (Ch. B.). Op. 100. Fantaisie sur *Martha*..... 9 »
— Op. 105. Fantaisie sur *l'Africaine*... 9 »
**Maguus** (D.). Tzigane-marche, souvenir de Hongrie..... 7 50
— Op. 131. Scherzo, extrait de sonate.. 5 »
— Op. 110. Fantaisie-caprice sud *Zilda*.. 9 »
**Mathias** (G.). Op. 40. Impromptu sur *l'Africaine*..... 6 »
**Mendelssohn.** Duetto, romance sans paroles..... 5 »
— Etude en *fa* mineur..... 6 »
**Mocker.** Op. 5. *L'Africaine*, caprice..... 7 50
**Mortier de Fontaine.** Ida. Rêverie sur la romance *O laisse-moi pleurer*.... 4 50
**Marmontel.** Op. 79. Elégie..... 6 »
**Mathias** (G.). Chant des druides..... 4 »
— Confidence..... 4 »
— Danse des péris..... 4 »
— Faust..... 4 »
**Meyerbeer.** Ouverture de *l'Africaine*..... 5 »
— Grande marche indienne de *l'Africaine*, édition originale, arrangée p. Vauthrot. 9 »
— La même. édition simplifiée..... 7 50
— Marche religieuse de *l'Africaine*, édition originale, arrangée par Vautbrot... 5 »
— La même, édition simplifiée..... 5 »
— Deux airs de ballet de *l'Africaine* arrangés par Vauthrot :
N° 1. La Fleur de lotus..... 5 »
N° 2. Pas des Jongleurs..... 5 »
— Prélude du cinquième acte de *l'Africaine*.. 3 »
**Neuatedt.** Op. 57. *L'Africaine*, fantaisie.. 7 50
**Palmer** (C. A.). Op. 5. Berceuse..... 3 »
— Op. 6. Boléro..... 7 50
— Op. 7. Fleur des tropiques, valse... 7 50
— Op 9. Doux penser, sérénade..... 5 »
— Op. 10. L'Etoile du Sud, mazurka... 6 »
— Op. 12. Murmure, nocturne étude.... 6 »
— Op. 8. Romance sans paroles..... 4 »
— Op. 11. Chanson créole..... 5 »
**Poll da Silva.** Op. 46. Berceuse..... 5 »
**Pleiffer** (Georges). Op. 39. Polonaise.... 7 50
**Pixis** (J.-P.). Op. 152. L'Héroïque, mazurka.. 6 »
— Op. 153. La Mexicaine..... 6 »
**Polmartin** (Mme). Op. 25. *L'Africaine*.. 7 50
**Raimbaud** (Louis). Op. 3. Pluie d'été... 6 »
**Rosellen** (H.). Op. 182. *L'Africaine*, fantaisie. 7 50
**Rummel.** Couronne de mélodies, 12 amusements très-faciles sur des airs d'opéras : N°s 1, *Joconde*; 2, *Robert*; 3, *Muette*; 4, *Dragons*; 5, *Comte Ory*; 6, *Stradella*; 7, *Lischen et Fritzchen*; 8, *Martha*; 9, *Dinorah*; 10, *Fra Diavolo*; 11, *Domino*; 11, *Postillon*, chaque.... 4 50
— Valse de salon sur *le Dieu et la Bayadère*. 6 »
— Op. 186. Fantaisie élégante sur *Zilda*. 7 50
— Op. 187. Fantaisie sur *Martha*..... 7 50
— Op. 101. Fantaisie de salon sur *Robinson Crusoé*..... 7 50
**Rummel.** Réminiscences de la messe solennelle de Rossini, 2 suites, chaque..... 7 50
— Transcription du Baccio d'addio. N° 1, édition originale..... 5 »
N° 2. Edition facile..... 3 »
— Transcription de deux marches de Meyerbeer. N° 1. Schiller-Marche... 5 »
N° 2. Marche du sacre du *Prophète*. 4 »
— Fantaisie sur *le Stabat-Mater* de Rossini..... 7 50
— Fantaisie élégante sur *la Grande-Duchesse*..... 6 »
**Stœger** (E.). Op. 10. Marche funèbre..... 4 50
— Op. 5. Trois esquisses musicales : N° 1. Historiette ..... 5 »
N° 2. Berceuse..... 3 »
N° 3. Impromptu Scherzo..... 7 50
— Op. 7. Trois morceaux de concert :
N° 1. Transcription..... 7 50
N° 2. Prélude..... 3 »
N° 3. Novellette..... 6 »
**Snyders.** Op. 11. *Le Pardon de Ploërmel*, fantaisie..... 7 50
**Tour-d'Auvergne** (Mme la princesse de la), Rêverie ..... 5 »
— Thème improvisé sur trois notes données. 4 50
**Valiquet.** Op. 65. Petite mosaïque sur *l'Africaine* (première suite)..... 6 »
— Op. 66. Petite mosaïque (seconde suite). 6 »
— Mosaïque de *la Périchole*..... 6 »
— Nouvelle Moisson d'or; 25 n°s, chaq... 2 50
**Vasseur** (L.). Fantaisie facile sur *Zilda*.... 5 »
**Valenti** (A.). Polonaise de Struensée..... 6 »
**Valentiu** (Patric). Op. 101. Le Paradis sur terre, rêverie..... 6 »
**Vincent** (A.). Op. 15. En exil..... 6 »
— Op. 6. Dans la Savane, chanson nègre. 5 »
— Op. 18. Fantaisie sur *l'Africaine*..... 7 50
**Voarino** (N.). Op. 5. Berceuse..... 5 »
— Op. 26. Baccarole..... 6 »
**Voss** (Ch.). Op. 299. Grande fantaisie dramatique de concert sur *l'Africaine*..... 9 »
**Wolffart.** Les Joyaux de *la Grande-Duchesse*, deux morceaux très-faciles, chaque..... 3 75
**Wehli** (J.-M.). Op. 3. Le Papillon..... 6 »
— Op. 15. Romance sans paroles..... 7 50
— Op. 16. Galop de bravoure..... 7 50
**Wolff.** Op. 176. Deux paraphrases sur *l'Africaine*, chaque..... 7 50
— Op. 187. *Regina*, chanson polonaise.. 6 »

## PARTITIONS ARRANGÉES

POUR PIANO SEUL.

**Lecocq** (Ch.). *Fleur-de-Thé*, format in-8°, net. 6 »
**Meyerbeer.** *L'Africaine*, édition format in-8° ordinaire..... 12 »
— *L'Africaine*, édition de luxe, avec portrait et fac-simile, grand-in-8°, net.. 20 »
— Quarante mélodies transcrites pour piano seul, in-8°, net..... 10 »
**Offenbach.** *Les Bavards*, in-8°, net..... 7 »
— *Robinson Crusoé*, in-8, net..... 10 »
— *La Grande-Duchesse*, in-8°, net..... 8 »
— *La Périchole*, in-8°, net..... 6 »
**Rossini.** Messe solennelle, in-8°, net..... 8 »
— *Stabat Mater*, format in-8°, net..... 7 »

# A quatre mains.

**Bernard** (P.). Beautés de *l'Africaine*, à quatre mains, en quatre suites, chaque. 10 »
— Beautés de la Messa de Rossini, en deux suites, chaque..... 10 »
**Burgmuller** (F.). Valse sur *l'Africaine*... 9 »
**Croisez** (A.). Duo enfantin sur *l'Africaine*.. 7 50
**Herz** (H.). Grande fantaisie sur *les Huguenots*..... 9 »
**Meyerbeer.** Ouverture de *l'Africaine*..... 9 »
— Grande marche indienne de *l'Africaine*, arrangée à quatre mains par Wolff.. 12 »
— Marche religieuse de *l'Africaine*..... 7 50
— Deux airs de ballet de *l'Africaine* chaq. 7 50
— Prélude du 5e acte de *l'Africaine*..... 4 »
— Deuxième marche aux flambeaux..... 9 »
**Rummel.** Souvenir de *l'Africaine*, duo.. 7 50
— Souvenir du *Prophète*, duo..... 9 »
**Wolff.** Op. 273. Réminiscences de *l'Africaine*, grand duo à quatre mains... 10 »
— Op. 294. Duo sur la Messe de Rossini. 9 »
— Op. 277. Réminiscences de *Zilda*..... 9 »

—

**Herz** (H.). Grande fantaisie sur *les Huguenots*, pour 2 pianos à 8 mains..... 12 »

—

**Meyerbeer.** *L'Africaine*, partition arrangée à quatre mains, in-4°, net..... 25 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 22. 5 Juin 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *la Fontaine de Berny*, par **Paul Bernard**. — La Musique et le Théâtre à l'Exposition des Beaux-Arts. — Salon de 1869, par **Em. Mathieu de Monter**. — Rossini (4e article), par **Arthur Pougin**. — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**La Fontaine de Berny**, *Opéra-comique en un acte, paroles de M. Albéric Second, musique de M. Adolphe Nibelle.*

Tout le monde connaît de réputation la fameuse fontaine de Jouvence, — de réputation seulement, bien entendu ; — mais personne ne se doutait jusqu'ici que, vers le milieu du fécond XVIIIe siècle, il eût existé une non moins merveilleuse fontaine capable de donner l'obésité à Don Quichotte, la maigreur à Sancho, l'audace aux timides, la fortune aux malheureux et l'art de s'entendre aux amoureux incompris.

C'est à Berny que M. Albéric Second fait jaillir cette poétique et bienfaisante fontaine. Il l'a entourée de lilas en fleurs et l'a placée entre la ferme du paysan Thibault et la maison du docteur Tronchin. Le paysan, ruiné par la grêle, va être poursuivi ; fort heureusement il a sauvé un soir le docteur qui, cherchant un remède nouveau en contemplant les étoiles, était tombé, tête première, dans la fontaine. La reconnaissance suggère une idée au docteur ; cette fontaine sera la découverte nouvelle et sauvera le pauvre Thibault en devenant pour lui une source de fortune. Et voyez comme le hasard se charge quelquefois, pas souvent, hélas ! de récompenser les bonnes actions ! En même temps que le docteur arrange si bien les affaires du fermier Thibault, il fait aussi celles de son beau neveu Lycidas, modeste, quoique avocat, dit le cher oncle, et qui meurt d'amour pour Mme la présidente. Celle-ci, de son côté, languit dans le veuvage. L'adroit docteur l'envoie à la fontaine. Il y envoie aussi son beau neveu, il y envoie le gros baron de Beaubeuf, qui désire maigrir, et le diaphane chevalier de Fétignac, qui voudrait engraisser, tous deux pour plaire à la présidente. Vous comprenez le résultat de cette cure en partie double. Lycidas et la jeune veuve boivent ensemble à la coupe de l'amour ; un bon mariage les unira. Le baron et le chevalier trinquent en formant un souhait diamétralement opposé ; cela forme une scène très-originale, et finalement le pauvre Thibault est sauvé de la ruine, car car tout ce beau monde a payé fort cher le droit de boire à sa fontaine.

De tout ceci il résulte que le guide des eaux thermales est incomplet ; je viens d'y chercher en vain la *Fontaine de Berny*.

Mais vous tous qui voudrez en essayer, vous la trouverez certainement place Favart, de huit à neuf heures du soir. On y fait de la musique comme autour du bassin du Palais-Royal, et si cette musique n'est pas militaire, elle n'en est pas moins charmante, mélodieuse et intéressante au possible. M. Adolphe Nibelle, son auteur, abordait pour la première fois la scène de l'Opéra-Comique. Nous l'avions déjà vu à l'œuvre dans un petit acte aux Bouffes-Parisiens. Il a montré dans sa nouvelle partition les qualités sérieuses d'un complet musicien et celles non moins précieuses destinées à captiver et à réussir : le charme, la distinction, la mélodie et le sentiment de la scène. Son instrumentation décèle une habitude rare chez un jeune auteur : son orchestre est toujours intéressant et renferme un grand nombre de dessins d'accompagnement tous plus jolis les uns que les autres. Enfin l'élégance semble être sa nature et la clarté sa règle de conduite, choses assez négligées de nos jours pour qu'il en soit fait ici une mention toute particulière.

L'ouverture, qui débute par la couleur pastorale, prend ensuite une petite teinte rétrospective parfaitement en situation. J'y ai remarqué de jolis agencements de timbres et d'ingénieux traits pour les cordes ; c'est en somme une page des plus honorables.

Les morceaux, qui sont en grand nombre, — j'en ai compté dix, — se recommandent tous par des qualités particulières. La critique n'aurait pas beaucoup à y mordre par ce fait même qu'ils n'appartiennent pas à une école bien tranchée. L'originalité est peut-être ce qui leur manque le plus. Ce qu'il faut reconnaître c'est qu'ils sont, sans exception, fort bien facturés et essentiellement mélodiques. Un quatuor de scène, à la fontaine, a produit beaucoup d'effet ; un joli duo de persiflage entre la présidente et le chevalier, un duetto-valse entre Lycidas et la présidente, un finale avec chœur ont réuni tous les suffrages. Je tiens à citer l'air du *Docteur*, où l'accompagnement d'orchestre réclame le premier rang. Il y a là un trait qui se promène des cordes aux instruments à vent, mais qui revient toujours à la clarinette, avec un rare bonheur. C'est charmant !

L'interprétation mérite des éloges. Couderc mène la pièce en comédien consommé dans le rôle du docteur Tronchin. Mlle Bélia est fort piquante en présidente. Mlle Moisset, MM. Ponchard, Potel et Thierry complètent l'ensemble. Mais pourquoi a-t-on fait jouer le rôle de Lycidas par une femme ? Une jolie voix de ténor ne dépare jamais une œuvre musicale.

La décoration est charmante avec sa fontaine, ses lilas, ses maisonnettes et ses bosquets. C'est un Watteau, et des meilleurs.

Nous ne serions point étonné que M. Nibelle puisât dans sa *Fontaine de Berny*, si favorable à tous, les éléments d'une carrière musicale désormais bien marquée au théâtre.

PAUL BERNARD.

## LA MUSIQUE ET LE THÉATRE

### A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

**Salon de 1869.**

—

Plus nous allons et plus la peinture et la sculpture, dont la mission est de moraliser les masses en les initiant aux émotions du Beau, — comme on dit à l'École des Beaux-Arts, — cèdent à l'attrait du *joli*, tournent complaisamment aux pages anecdotiques, aux œuvres d'intimité. Et pourquoi non? Et pourquoi le déplorer si haut? Les goûts résultant du tempérament et de l'éducation, l'Art doit les satisfaire tous : noblement, loyalement. Un style est une opinion, et la bonne foi justifie toutes les opinions. Nier cela, serait nier la liberté humaine.

La peinture et la sculpture de « genre » ont au Salon un grand nombre de travaux mettant en scène la Musique et la Littérature dramatique, dans leurs allégories, leur histoire, leurs manifestations plastiques et leurs célébrités. Chaque année, le choix de ces sujets progresse, et je l'ai signalé, depuis sept ans que j'indique aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* les toiles, les statues de nature à les intéresser plus particulièrement que d'autres; heureux, au surplus, de ne remplir ici que cette tâche de cicerone, sans avoir à chercher ambitieusement chicane, au nom de l'esthétique, à la couleur et à la ligne.

J'admire vraiment ces faiseurs d'esthétique qui prétendent nous imposer leur manière de *voir*, en dehors de notre propre mesure. La vérité, n'est-ce pas la façon dont notre esprit comprend les choses, dont nos organes les apprécient? Parvint-on jamais à faire goûter à Louis XIV les « magots » flamands ou hollandais? Hogarth ne fut-il pas bien surpris d'apprendre un jour tout ce que les commentateurs de son temps avaient découvert de profondément philosophique dans ses *Enfants jouant aux osselets sur une tombe?* M. de Lamartine,—guidé sans doute par son esthétique personnelle, — préférait M. Vinchon à Delacroix. Balzac ne voyait que de gros poissons dans les arbres de Jules Dupré. Louis-Philippe avait M. Alaux pour peintre favori : « Alaux peint bien, disait-il; son dessin est bon; il n'est pas cher et il n'épargne pas la couleur. » Esthétique!

Les maîtres et les « disciples » eux-mêmes d'un art auquel il suffit de quelques poisons broyés dans l'huile et de petits bâtons à poils pour exprimer à merveille les formes et les passions de l'homme, la richesse ou la stérilité de la terre, le calme ou la fougue des éléments, ont surtout besoin qu'on les assure de leur mérite relatif : preuve certaine qu'ils en sont moins convaincus qu'ils ne le paraissent! Cette répartition peut se passer, pour les exposants de cette année, du vocabulaire de l'enthousiasme. Si le génie toutefois n'éclate guère dans les 4,230 ouvrages exposés, la moyenne en est excellente. La plupart des tableaux montrent l'étude de la nature, la précision des formes, la correction du dessin unies à un coloris vigoureux et délicat. La pensée, malheureusement, est absente ou sacrifiée, et l'étude ne se confond plus avec elle. Quant au goût, nous en sommes, ce me semble, à ce sentiment particulier, à cette disposition d'imagination qui fait de Watteau un peintre sans mièvrerie, un Italien réaliste et bien vivant, dans un cadre de convention et dans une époque d'afféterie.

***

L'histoire et l'histoire musicale n'ont fourni à l'Exposition qu'un contingent assez maigre, qui ne brille ni comme inspiration ni comme facture. M. Tomachewski, par exemple, a lu dans la chronique de Jean de Troyes, — un peintre qui lit, ô la rare et précieuse chose! — « qu'à son entrée à Paris, Louis XI avait été reçu par trois belles filles, toutes nues, faisant personnages de syrènes et chantant de petits motets et bergerettes; » et il nous exhibe, à ce propos, quatre chenapans de basse mine en arrêt devant trois gaillardes à la peau rouge, aux formes accentuées, dont les épaules pourraient bien porter l'empreinte des lys qu'elles tiennent à la main. Tallemant des Réaux a révélé à M. Cortazzo que le cardinal de Richelieu, pour plaire à la reine-mère, jouait du luth, « la plus ridicule chose qu'on pût imaginer. » Peut-être pourtant, car pour cette escapade amoureuse, Armand Duplessis se vêtit en cavalier. M. Cortazzo le drape dans une magnifique simarre, fort bien traitée, ma foi! Le luth de l'historiette s'est changé en une guitare de pacotille. Voilà les résultats de l'indiscrétion! L'air de profonde surprise des deux femmes élégamment mises du second plan provient, sans doute, de ce que le cardinal de Richelieu (du livret) a la tête de Mazarin. A cela près, il y a de bonnes choses dans ce petit tableau. M. de la Charlerie, en donnant le nom de *Lulli, marmiton chez Mlle de Montpensier* (n° 670), à ce gamin qui joue du violon au milieu d'une cuisine de cloître, a voulu prouver seulement avec quelle habileté il brossait les légumes. M. Hamman nous ouvre, au n° 1147, *l'Atelier de Stradivarius*. Les violons accrochés çà et là sont de dessin, de volutes, d'*ff* irréprochables. Leur vernis, d'un beau rouge vif, est bien celui des Stradivarius; pourquoi a-t-il déteint sur Corelli, qui joue là un concerto pour le public? Cette toile, très-fine, éclairée par une lumière chaude, transparente, serait bien à sa place dans un salon d'artiste.

***

Il y a au Salon plus de moines que de soldats, plus de cellules et de lutrins que de tentes et de chassepots. Je citerai particulièrement *le Chœur de Santa-Maria-Novella de Florence* (1941); *le Concert de musique sacrée* (2017), dans lequel la tête en pleine lumière du religieux qui joue du violoncelle est peinte d'une touche large et sûre; et le *Chœur de garçons dans la tribune de l'orgue d'une église suédoise*, qui a des types blonds et frais et de très-jolis détails.

Que le cloître ait subi le sort commun à toutes les institutions qui ont fait leur temps et qui survivent à leur œuvre accomplie; que l'esprit gaulois de la bourgeoisie émancipée ait dessiné dans nos vieilles abbayes plus de caricatures que de portraits, la peinture et la sculpture n'en aiment pas moins ces robes de bure et ces visages macérés. Longtemps encore, elles se plairont à évoquer les moines, tantôt chantant au lutrin les louanges de Dieu, dans la langue de Grégoire le Grand, de Palestrina, de Jomelli; tantôt à genoux dans les angles obscurs, sur la dalle usée des cellules, plongés dans les heureuses extases de la foi; tantôt accoudés sur les noires tablettes de chêne, couvrant d'auréoles d'or le parchemin des psautiers, perpétuant les œuvres du génie antique, ou poursuivant leur science qui les effraie, jusqu'aux limites de la magie; tantôt, debout près des étroites fenêtres, attachant leur regard humide sur la profondeur des bois, qui leur rappellent les chasses chevaleresques et les palefrois des châtelaines.

***

Les peintres de notre époque témoignent une sympathie caractéristique aux donneurs d'aubades et de sérénades, aux chanteurs sur l'eau, aux guitaristes et mandolinistes de salon, aux *tenorini* de boudoirs. Toutes ces petites scènes prétentieuses et fadasses, dont les galeries sont encombrées, — monnaie de Meissonnier, — ont pour théâtre des intérieurs patiemment peints à la loupe, où, quels que soient leur époque et leur aménagement, règnent la belle tenue d'un comptoir hollandais et le calme d'un temple méthodiste. Seuls, les instruments à cordes de l'ancien régime troublent ce silence agréable, mais monotone.

Au temps de l'Exposition Universelle, je ne sais quel journal madrilène me reprocha vertement d'avoir insinué que la guitare jouissait encore de quelque crédit dans les Espagnes; mon honorable contradicteur de *tra los montes* avait raison. Toutes les guitares ont émigré chez les peintres et dans les tableaux de chevalet! Au 1305, un seigneur Henri III en pince agréablement; un peu plus loin, un jeune Vénitien, pantalonné de jaune, s'adonne au même exercice avec assez de talent pour qu'une noble dame, aux cheveux rouges, lui offre un bouquet de la même couleur. Guitare encore au n° 1741, seulement le coupable est ici un Flamand de Rotterdam. Le mandoliniste du 1708 exécute son solo devant une femme complétement nue, qui semble y prendre un plaisir extrême. Voilà un modèle qui doit aimer la musique; fait digne de remarque. *Le Maître de chant*, de Mme Armand Leleux, — elle y a voué son pinceau un peu sec, mais délicat, — n'est autre que le petit

clerc Fortunio jouant à l'Almaviva chez une Rosine... du Sacré-Cœur. Guitares encore et musique à la *Leçon de chant* (4217); au *Duo* de Victor Schubert, — un nom prédestiné à de tels sujets; — au *Prélude*, du n° 2028. Tous ces galants concerts ont pour *écouteuses* de charmantes poupées au duvet d'oiseau, aux rougeurs de vierge, à l'innocence étourdie ou rêveuse, aux incertitudes printanières et matinales, — artifices de la palette, — qui ne sont pas, qui ne seront jamais des filles à marier ou même des maîtresses. Ces musiciens y perdent leur musique, assurément, et le public ne les plaint pas.

***

Voici venir de plus gais personnages. Ils apportent au bon vin, ceux-là, la joie de la musique. Les voyez-vous, sous les dômes de treilles enlacées, dans la ceinture des bosquets verdoyants? Ce qui se permet à peine des soupirs à Paris, s'émancipe ici en rires gaillards et en folles chansons. Vider le plus de bouteilles, mettre le plus de rebelles à bout, répéter le plus de refrains, c'est là, pour la troupe enjouée, les aises et les libertés de l'esprit, le sublime dans le voluptueux. J'en appelle aux camarades enluminés de M. Petit (1917). Le *crin-crin* fait ici merveille! Et quelle gaieté sur ces figures épanouies. La *Romance* de M. Ceriez est dans un ton plus calme : un jeune homme chante les louanges de sa belle à deux compères indulgents; on hume, en manière de ritournelle, de petits coups de vin du Rhin. Fine peinture, et qui joue au mieux les Flamands. C'est encore une ravissante chose que la *Chanson au dessert* (97); il n'y a pas un coin de cette toile qui ne soit fouillé avec un art et un goût exquis; une couleur un peu vive, mais harmonieuse, enveloppe ces personnages Renaissance et leurs groupes habiles.

Au « genre » appartiennent encore plusieurs toiles intéressantes dont je veux dire quelques mots. *La Chanson de Malborough* nous montre le page et les quatre écuyers annonçant à la célèbre veuve — quelle commère! — la fatale nouvelle : caricature coloriée. La *Paysanne romaine chantant les Chants populaires* est bien campée, et son type est bien choisi; l'expression extatique du visage ne répond guère toutefois à l'allure plus que libre des *Stornelli*, dernier écho des vers fescennins. Le *Pace-vila Catalan* (1749), cette promenade musicale qui précède les bals villageois dans les fêtes de la Cerdagne, a été sacrifié par M. Moreaux à des effets de contraste de clairs-obscurs produits par la lumière de la lune et la lueur des torches.

De ces gaietés champêtres, nous revenons au *Drame*, avec le n° 1521, représentant un auteur dramatique dans le feu de la composition : sa main crispée serre fiévreusement les ficelles des marionnettes qu'il vient de faire mouvoir; la situation est tendue; le dénoûment sera le duel qui se profile dans la pénombre. Du tableau de M. Paulsen, *La veuve du musicien*, se dégage une émotion vraie et le drame est ici réel; elle est bien jolie, cependant, bien coquettement attifée, cette jeune femme en deuil montrant à son petit enfant le violon du mort tant pleuré; à quand le premier sourire et les rubans roses? Vous ne devineriez jamais ce que peut être la traduction picturale de la mélodie de Schubert, *La Jeune fille et la Mort*? Au milieu d'une chambre à coucher moderne, confortablement meublée, se dresse une femme gigantesque, drapée de blanc; autour de sa tête couronnée d'immortelles, un grand voile de crêpe voltige d'une manière inquiétante pour la sécurité des bibelots de l'étagère; de ses yeux blancs s'échappent des rayons magnétiques. Cette fantastique mégère empêche de se coucher dans un lit de palissandre, — chef-d'œuvre du faubourg, — une pauvre jeune fille complétement nue, au corps émacié, verdâtre, osseux, hideux. Un fauteuil de velours bleu capitonné est le seul témoin de cette horrible scène. Le curieux de l'affaire, c'est que M. Glaize fils a apporté un incontestable talent à la réalisation de ce cauchemar évidemment produit par le souvenir de quelque rapin écorchant, d'une voix fantaisiste, la sombre inspiration de Schubert. Ce tableau porte le n° 1058, salle G, panneau de gauche, en venant du salon d'honneur.

Cette année, les *Gitana*, les *Tziganes*, les *Pifferari*, les *Zampognari*, les *Pecorari* et autres bohémiens armés d'instruments..... d'intimidation, ne sont ni moins nombreux ni plus intéressants au Salon, que les années précédentes. Je ne me sens pas le courage de troubler dans leurs grimaces et leurs contorsions immuables les images de ces jeunes vagabonds du pavé de Paris qui semblent créés pour donner l'illusion des types italiens aux peintres bons garçons de Montmartre et de Montparnasse.

***

Le théâtre exerce une action véritable sur le choix des sujets de tableaux ou de statues. On peut s'en convaincre à chaque Exposition. *Faust*, *Hamlet*, *Roméo*, *Marguerite*, *Juliette*, des scènes de Shakespeare et de Gœthe, sont catalogués sous les numéros 147, 184, 1963, 1269, 1242, 3899, 2049. Faure et Mlle Nilsson ont leurs portraits de diverses manières, sans parler des *Ophélie* inspirées par la cantatrice.

Il est juste d'accorder d'honorables mentions aux portraits de *Mlles Ricci*, *Schrœder*, de *Mme Macé-Montrouge*, dit « la dame à la marguerite, » à mon avis l'un des mieux réussis, et qui a pour auteur M. Van Hove; des deux *Coquelin*, d'*Ambroise Thomas*, de *Meyerbeer*, gravure d'après Hamman; au bustes de *Rose-Chéri*, de *Bouffé*, à un médaillon de *Rossini*. Citons encore : un *Georges Hainl*, satanique, hagard, plus hérissé encore que de coutume, dans un médaillon de bronze vert; — un *Alphonse Karr*, qu'il ne serait pas agréable de rencontrer au coin d'un bois, même d'un bois de lauriers roses; un buste d'*Emile Augier*, maniéré, théâtral, d'un débraillé de torse qui passe le « beau désordre » effet de l'art; — un *Théophile Gautier*, bien insignifiant; — un buste en marbre, au socle écussonné, de *Mme la marquise de Caux*, par Ludovic Durand (n° 3412): le ciseau sec et fin de cet artiste a nettement traduit les délicatesses du modèle, sans toutefois le flatter. La physionomie s'efforce d'être hautaine. Les lèvres se serrent, pour ne laisser passer sans doute aucune vocalise compromettante. A quoi pense ce front? Ni aux applaudissements des foules d'élite bien certainement, ni aux enthousiasmes de Paris, de Saint-Pétersbourg, de Londres. C'est bien la *marchesina*, ce n'est plus la *diva*.

La salle L présente, placé sur la cimaise, un tableau à sensation, lequel, grâce à la presse, a un certain succès du curiosité : *Le foyer de l'Odéon, un soir de première représentation* (n° 1413). Le grand mérite de cette toile, hardiment brossée du reste, est surtout la ressemblance frappante des portraits de critiques de théâtre et d'artistes — plus de soixante têtes — qui s'y trouvent groupés. Mais que M. Lazerges ne s'y trompe point : ce n'est pas encore là un chef-d'œuvre.

Le portrait de M. Ch. Garnier est également fort remarqué et non moins discuté; à part certaines négligences de dessin et un ton brun général qui ne plaît pas à tout le monde, cette œuvre de M. Baudry, n° 145, est des plus consciencieuses. Je préfère ce portrait du jeune architecte de l'Opéra à son buste en bronze, visant à l'effet par l'exagération du modèle, la fougue du modelé et le lâché de l'ébauche, de M. Carpeaux.

Quant au buste de *Beethoven*, destiné au Conservatoire, par M. Roubaud (n° 3677), c'est le type de la commande officielle. Jamais on ne fera croire à personne que ce gros garçon bouffi, de mauvaise humeur, épais et lourd, soit l'auteur de la *Symphonie héroïque*.

***

Les œuvres, aux sujets empruntés à la musique, ne sont pas celles, abstraction faite de leur mérite artistique, qui attirent et retiennent le moins, chaque année, le public. Elles ont forcément quelque chose qui sollicite le regard, et si l'imagination, beaucoup d'imagination s'en mêle, elles vont... jusqu'à caresser l'oreille. C'est une voie féconde, fructueuse à suivre. Il appartient aux peintres, aux sculpteurs de l'élargir encore, de la rendre surtout plus variée, plus intéressante, en perfectionnant leur instruction générale, en lisant l'histoire et les chroniques, en ajoutant ainsi le travail de l'esprit, le choix ingénieux des sujets à la virtuosité de la main. Je le crois et le dis en thèse générale. Quels que puissent être les regrets en effet, nous n'avons plus ni l'ingénuité des époques primitives de l'art, ni la force inconsciente des grands siècles. Nous traversons une période philosophique,

qui doit être savante. Bien connaître et bien vouloir : à ce prix est aujourd'hui la dignité d'un art qui a cela seul d'admirable, qu'il éternise le souvenir.

EM. MATHIEU DE MONTER.

---

# ROSSINI.

—

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

—

(4e article) (1).

## III.

Rossini avait à peine quatorze ans lorsqu'il commença à écrire pour le théâtre. Le grand virtuose Mombelli, sur son déclin, avait formé une compagnie chantante composée des membres de sa propre famille. Rossini était attaché à cette compagnie, sans doute, malgré son jeune âge, en qualité de *maestro concertatore*. Sur les désirs de Mombelli, il écrivit successivement un certain nombre de morceaux destinés à être intercalés dans tel ou tel ouvrage, et, sur les conseils qui lui en furent donnés par cet artiste, il groupa ensuite ces morceaux détachés et les adapta au livret de *Demetrio e Polibio*. « Cet opéra, dit Zanolini, qui raconte le fait (2), quoique manquant d'unité et d'un sentiment conforme d'expression, est pourtant si plein de *brio* et de nouveauté qu'il plut beaucoup partout où il fut représenté. » J'ajoute que *Demetrio e Polibio* ne vient qu'en huitième dans la liste chronologique des opéras représentés de Rossini. Le jeune artiste n'osa pas sans doute débuter par un ouvrage conçu dans de telles conditions.

C'est encore à Zanolini que nous devons de savoir comment le futur grand homme fit ses premiers pas dans la carrière. — « Le *giovanetto* mourait d'envie de trouver une occasion de composer pour un théâtre, et ne savait à qui s'adresser, lorsqu'il se souvint d'une promesse que lui avait faite le marquis Cavalli. Quelques années auparavant, Gioacchino Rossini se trouvait, comme accompagnateur au piano, à la foire de Sinigaglia. Le marquis Cavalli était surintendant du théâtre, et, comme c'est l'usage, faisait l'amour avec la *prima donna*, la Carpani. Or, il advint qu'à l'une des représentations celle-ci fit une roulade si monstrueusement fausse qu'on entendit, du côté du piano, partir un formidable éclat de rire. La chanteuse s'en montra fort courroucée, et le cavalier surintendant appella le maestro pour lui adresser une sévère réprimande. Mais lorsqu'il vit ce *maestrino* encore en âge de jouer aux billes, non-seulement il lui pardonna sa faute, mais il le prit en affection, l'invita à sa table et lui dit gracieusement que, quand il se croirait en état de composer un opéra, il le lui fit savoir, promettant de s'employer pour le faire exécuter sur un théâtre de Venise. Peut-être pensait-il qu'il attendrait longtemps, mais peu d'années après il reçut une lettre de Rossini ; il tint sa parole, et à dix-huit ans Rossini composa à Venise pour le théâtre San-Mosè *la Cambiale di matrimonio*, et en sortit avec honneur. »

Une fois lancé dans la carrière, Rossini se mit à courir si vite, si vite, qu'on a peine à suivre le cours de ses premiers exploits. De la fin de 1810, époque de son heureux début, à la fin de 1812, il ne fait pas représenter moins de neuf ouvrages plus ou moins importants, tous accueillis avec faveur : *la Cambiale di Matrimonio, l'Equivoco Stravagante, l'Inganno felice, il Cambio della Valigia, Ciro in Babilonia, la Scala di seta, la Pietra del paragone, Demetrio e Polibio*, enfin *l'Occasione fa il ladro*. Mais son plus grand succès, au milieu de tous ses succès, fut d'obtenir du prince Eugène, alors vice-roi d'Italie, l'exemption de la conscription. Il dut aux preuves qu'il avait déjà données de son génie, de pouvoir suivre librement la voie qu'il avait choisie. « Les terribles lois de la conscription, dit Stendhal, s'abaissèrent devant son génie naissant. Le ministre de l'intérieur du royaume d'Italie osa proposer une exception en sa faveur au prince Eugène, et le prince, malgré la peur affreuse que lui faisaient les lettres de Paris, céda à la voix publique. Rossini, dégagé du métier de soldat, alla à Bologne; il y était attendu par des aventures du même genre que celles de Milan, l'enthousiasme du public et l'amour des plus belles (1). »

Ici, je ne résiste pas au désir de faire une seconde citation du livre si singulier, si original, de Stendhal. Cet écrivain charmant, qui a dit tout à la fois des choses excellentes et absurdes sur Rossini, a tracé de main de maître le spectacle des premières années actives du grand homme, et nous a dévoilé les mystères de la vie agitée des artistes italiens à cette époque. C'est un tableau pris sur le vif, plein de piquant et d'intérêt, et qu'on me saura, je suppose, d'autant plus de gré de reproduire, que le sujet en a disparu maintenant, et que la transformation qui s'est opérée dans les mœurs politiques, sociales et artistiques de l'Italie pourrait en quelque sorte le faire reléguer au rang des fables. On me pardonnera donc facilement la longueur de cette citation, qui semble comme une page oubliée du *Roman comique* et qui est digne de cette épopée burlesque.

De Bologne, qui est le quartier général de la musique en Italie, dit Stendhal, Rossini fut engagé pour toutes les villes où se trouvait un théâtre. On faisait partout aux *impresarii* la condition de faire écrire un opéra par Rossini. On lui donnait en général mille francs par opéra et il en faisait quatre ou cinq tous les ans.

Voici le mécanisme des théâtres d'Italie : un entrepreneur (et c'est très-souvent le patricien le plus riche d'une petite ville; ce rôle donne de la considération et des plaisirs, mais ordinairement il est ruineux), un riche patricien, dis-je, prend l'entreprise du théâtre de la ville où il brille; forme une troupe, toujours composée de la *prima donna*, le *tenore*, le *basso cantante*, le *basso buffo*, une seconde femme et un troisième bouffe. L'*impresario* engage un *maestro* (compositeur), qui lui fait un opéra nouveau, en ayant soin de calculer ses airs pour la voix des sujets qui doivent les chanter. L'*impresario* achète le poëme (*libretto*); c'est une dépense de 60 à 80 francs. L'auteur est quelque malheureux abbé, parasite dans quelque maison riche du pays. Le rôle si comique du parasite, si bien peint par Térence, est encore dans toute sa gloire en Lombardie, où la plus petite ville a cinq ou six maisons de cent mille livres de rente. L'impresario qui est le chef d'une de ces maisons, remet le soin de toutes les affaires financières de son théâtre à un régisseur, d'ordinaire l'avocat archifripon qui lui sert d'intendant; et lui, l'impresario, devient amoureux de la prima donna : le grand objet de curiosité dans la petite ville est de savoir s'il lui donnera le bras en public.

La troupe, ainsi organisée, donne enfin sa première représentation, après un mois d'intrigues burlesques et qui font la nouvelle du pays. Cette *prima recita* fait le plus grand événement public pour la petite ville, et tel que je n'en trouve point à lui comparer à Paris. Huit à dix mille personnes discutent pendant trois semaines les beautés et les défauts de l'opéra avec toute la force d'attention qu'ils (*sic*) ont reçue du ciel, et surtout avec toute la force de leurs poumons. Cette première représentation, quand elle n'est pas interrompue par un esclandre, est ordinairement suivie de vingt ou trente autres, après quoi la troupe se disperse. Cela s'appelle en général une saison (*una stagione*). La meilleure saison est celle du carnaval. Les chanteurs qui ne sont pas engagés (*scritturati*) se tiennent communément à Bologne ou à Milan ; là ils ont des agents de théâtre qui s'occupent de les placer et de les voler.

Après cette petite description des mœurs théâtrales, le lecteur se fera tout de suite une idée de la vie singulière et sans analogue en France que Rossini mena de 1810 à 1816. Il parcourut successivement toutes les villes d'Italie, passant deux ou trois mois dans chacune. A son arrivée, il était reçu, fêté, porté aux nues par les *dilettanti* du pays; les quinze ou vingt premiers jours se passaient à recevoir des dîners et à hausser les épaules de la bêtise du libretto. Rossini, outre qu'il a dans l'esprit un feu étonnant, a été élevé par sa première maîtresse (la comtesse P***, de Pesaro), dans la lecture de l'Arioste, des comédies de Machiavel, des *fiabe* de Gozzi, des poëmes de Buratti, et sent fort bien les sottises d'un libretto. *Tu mi hai dato versi, ma non situazioni*, lui ai-je entendu dire plusieurs fois au poëte crotté qui se confond en excuses et deux heures après lui apporte un sonnet, *umiliato alla gloria del più gran maestro d'Italia e del mondo*.

Après quinze ou vingt jours de cette vie dissipée, Rossini commence à refuser les dîners et les soirées musicales, et il prétend s'occuper sérieusement à étudier les voix de ses acteurs; il les fait chanter au piano et

---

(1) Voir les nos 9, 12 et 16.

(2) *Gioacchino Rossini*, notice publiée dans l'*Ape italiana* en 1836.

(1) *Vie de Rossini*.

on le voit obligé de mutiler les plus belles idées du monde, parce que le ténor ne peut pas atteindre à la note dont sa pensée avait besoin, ou parce que la prima donna chante toujours faux dans le passage de tel ton à tel autre. Quelquefois, dans toute la troupe, il n'y a que le *basso* qui puisse chanter.

Enfin, vingt jours avant la première représentation, Rossini, connaissant bien la voix de ses chanteurs, se met à écrire. Il se lève tard, compose au milieu de la conversation de ses nouveaux amis qui, quoi qu'il fasse, ne le quittent pas un instant de la journée. Il va dîner avec eux à l'*Osteria*, et souvent souper; il rentre fort tard, et ses amis le reconduisent jusqu'à sa porte en chantant à tue-tête de la musique qu'il improvise, quelquefois un *miserere*, au grand scandale des dévôts du quartier. Il rentre enfin, et c'est à cette époque de la journée, vers les 3 heures du matin, que lui sont venues ses idées les plus brillantes. Il les écrit à la hâte et sans piano, sur de petits bouts de papier, et le lendemain il les arrange, les instrumente, pour parler son langage, en causant avec ses amis. Figurez-vous un esprit vif, ardent, que toutes choses frappent, qui tire parti de tout, qui ne s'embarrasse de rien. Ainsi, dernièrement, composant son *Moïse*, quelqu'un lui dit : Vous faites chanter des Hébreux, les ferez-vous naziller comme à la synagogue? Cette idée le frappe, et sur-le-champ il compose un chœur magnifique qui commence en effet par certaines combinaisons de sons qui rappellent un peu la synagogue juive. Une seule chose à ma connaissance peut paralyser ce génie brillant, toujours créateur, toujours en action, c'est la présence d'un pédant qui vient lui parler gloire et théorie et l'accable de compliments savants. Alors il prend de l'humeur et se permet des plaisanteries souvent plus remarquables par leur énergie grotesque que par la mesure parfaite et l'atticisme. En Italie, comme il n'y a point eu de cour dédaigneuse s'amusant à épurer la langue, et que personne ne s'avise de songer à son rang avant que de rire, le nombre des choses réputées grossières ou ignobles est infiniment restreint; de là, la couleur particulière de la poésie de Monti; cela est noble, cela est sublime, et cependant cela ne rappelle nullement les scrupules et les timidités sottes d'un hôtel de Rambouillet. C'est le contraire de M. l'abbé Delille; le mot *noble* n'a pas le même sens en Italie et en France.

. . . . . .

Composer n'est rien, à ce que dit Rossini; l'ennuyeux, c'est de faire répéter. C'est dans ce triste moment que le pauvre maestro endure le supplice d'entendre défigurer, dans tous les tons de la voix humaine, ses plus belles idées, ses cantilènes les plus brillantes ou les plus suaves. Il y a de quoi se siffler soi-même, dit Rossini. Il sort triste des répétitions, il est dégoûté de ce qu'il admirait la veille.

Mais ces séances, si pénibles pour le jeune compositeur, sont à mes yeux le triomphe de la sensibilité italienne; c'est là que, rassemblés autour d'un mauvais piano éclopé, dans le taudis qu'on appelle le *ridetto* du théâtre de quelque petite ville, telle que Reggio ou Velletri, j'ai vu huit ou dix pauvres diables d'acteurs répéter au bruit de la cuisine et du tournebroche du voisin; je les ai vus éprouver et rendre admirablement les impressions les plus fugitives et les plus entraînantes que puisse donner la musique; c'est là que l'homme du Nord, étonné, voit, des ignorants, incapables de jouer une valse sur le piano, ou de dire quelle est la différence d'un ton à un autre, chanter et accompagner *par instinct*, et avec un *brio* admirable, la musique la plus singulière et la plus originale, que le maestro recompose et arrange sous leurs yeux à mesure qu'ils la chantent. Ils font cent fautes; mais en musique, toutes les fautes qui sont faites par excès de verve sont bientôt pardonnées, comme en amour toutes les fautes qui viennent de trop aimer.

..... Si cette petite salle obscure est le sanctuaire du génie musical et de l'enthousiasme des arts sans forfanterie et sans nulle idée au monde de comédie; en revanche aussi, toutes les prétentions et les disputes les plus grotesques de l'amour-propre le plus incroyable et le plus naïf s'étalent à l'envi autour de ce méchant piano. Quelquefois il y périt; on le brise à coups de poing, et l'on finit par s'en jeter les morceaux à la tête. Je conseille à tout voyageur en Italie, sensible aux arts, de se donner ce spectacle. Cet intérieur de la troupe fait la conversation de toute la ville, qui attend son plaisir ou son ennui, pendant le mois le plus brillant de l'année, de la réussite ou de la chute de l'opéra nouveau. Une petite ville, dans cet état d'ivresse, oublie l'existence du reste du monde; c'est durant ces incertitudes que l'*impresario* joue un rôle admirable pour son amour-propre, et qu'il est à la lettre le premier homme du pays. J'ai vu des banquiers avares ne pas regretter d'avoir acheté ce rôle flatteur par la perte de 1,500 louis. Le poëte Sografi a fait un acte charmant sur les aventures et les prétentions d'une troupe d'opéra. Il y a le rôle d'un ténor allemand qui n'entend pas un mot d'italien, qui est à mourir de rire. Cela est digne de Regnard ou de Shakespeare. La vérité est si outrée, c'est une si drôle de chose que des chanteurs italiens disputant sur les intérêts de leur gloire, enivrés qu'ils sont par les accents divins d'une musique passionnée, que l'embarras du poëte a été de diminuer, d'affaiblir des trois quarts et de ramener aux limites du vraisemblable la vérité et la nature, bien loin de les charger. La vérité la plus vraie eût paru comme une caricature dépourvue de toute vraisemblance...

..... La soirée décisive arrive enfin. Le *maestro* se place au piano; la salle est aussi pleine qu'elle puisse l'être. On est accouru de vingt milles à la ronde. Les curieux campent dans leurs calèches au milieu des rues; toutes les auberges sont combles dès la veille, et l'on y est d'une insolence rare. Toutes les occupations ont cessé. Au moment de la représentation, la ville a l'air d'un désert. Toutes les passions, toutes les incertitudes, toute la vie d'une population entière est concentrée dans la salle.

L'ouverture commence : on entendrait voler une mouche. Elle finit, et là éclate un vacarme épouvantable. Elle est portée aux nues, ou sifflée ou plutôt hurlée sans miséricorde. Ce n'est plus, comme à Paris, des vanités inquiètes, interrogeant de l'œil la vanité du voisin; ce sont des énergumènes cherchant, à force de hurlements, de trépignements, de coups de cannes contre le dossier des banquettes, à faire triompher leur manière de sentir, et surtout voulant prouver qu'elle est la *seule bonne*; car il n'y a rien au monde d'intolérant comme l'homme sensible. Dès que vous voyez dans les arts un homme modéré et raisonnable, parlez-lui bien vite d'économie politique ou d'histoire; il sera magistrat distingué, bon médecin, bon mari, excellent académicien, tout ce que vous voudrez enfin, excepté un homme fait pour sentir la musique ou la peinture.

A chaque air de l'opéra nouveau, après un silence parfait, recommence le vacarme épouvantable : le mugissement d'une mer en courroux ne vous en donnerait qu'une idée peu exacte. On entend juger distinctement le chanteur et le compositeur. On crie : *Bravo Davide, brava Pisaroni!* ou bien toute la salle retentit des cris : *Bravo maestro!* Rossini se lève de sa place au piano, sa belle figure prend l'expression de la gravité, chose rare chez lui; il fait trois saluts, est couvert d'applaudissements, assourdi de cris singuliers; on lui crie des phrases entières de louanges; ensuite l'on passe à un autre morceau.

Rossini paraît au piano durant les trois premières représentations de son opéra nouveau; après quoi, il reçoit ses 70 sequins (800 francs), prend part à un grand dîner d'adieu qui lui est donné par ses nouveaux amis, c'est-à dire par toute la ville, et part en voiture, avec un porte-manteau beaucoup plus rempli de papiers de musique que d'effets, pour aller recommencer le même rôle, à quarante milles de là, dans une ville voisine. Ordinairement, il écrit à sa mère le soir de la première représentation, et lui envoie, pour elle et pour son vieux père, les deux tiers de la petite somme qu'il a reçue. Il part avec 8 ou 10 sequins, mais le plus gai des hommes, et, chemin faisant, ne manque pas de mystifier quelque sot si le hasard lui fait la grâce de lui en envoyer. Une fois, comme il se rendait en voiturin d'Ancône à Reggio, il se donna pour un maître de musique ennemi mortel de Rossini, et passa tout le temps du voyage à faire chanter de la musique exécrable, qu'il composait à l'instant, sur les paroles connues de ses airs les plus célèbres, musique qu'il faisait bafouer comme étant celle des prétendus chefs-d'œuvre de cet animal nommé Rossini, que les gens de mauvais goût avaient la sottise de porter aux nues. Il n'y a nulle fatuité à lui de mettre ainsi le discours sur la musique; en Italie c'est la conversation la plus à la mode; et après un mot sur Napoléon, c'est toujours le propos sur lequel on revient.

Je pense n'avoir pas besoin de m'excuser de nouveau sur l'étendue de cette citation; car, en vérité, rien ne saisit davantage l'esprit et ne fait mieux connaître, en même temps que les coutumes de l'Italie musicale à l'époque de l'apparition radieuse de Rossini, le caractère de ce grand homme, et l'influence étonnante qu'il exerça, dès son aurore et par la grâce de son génie, sur son temps et sur son pays.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

---

Mardi de la semaine dernière, pour la première fois après dix-huit mois de deuil, s'ouvrait, pour un petit nombre d'amis, le salon d'un homme qui consacra toute sa vie au culte de la science et de la littérature musicales, et qui succomba trop prématurément à l'excès de ses nombreux et importants travaux. C'était, du reste, encore en l'honneur de son art de prédilection qu'avait lieu cette réunion toute intime à laquelle assistaient, entre autres, deux de ses collègues de l'Institut qu'il affectionnait particulièrement, MM. Amb. Thomas et Jouffroy, et le spirituel littérateur-musicien, M. le chevalier de Soriano Fuertès, qui fut commissaire délégué par l'Espagne et le Portugal à l'Exposition universelle pour la classe X. On devait y entendre une charmante jeune fille, Mlle Rosario Zapater, dont la réputation de poëte distingué, de musicienne excellente et de cantatrice remarquable est faite en Espagne et qui n'est, d'ailleurs, pas une inconnue à Paris, où elle s'est vue plusieurs fois applaudie à l'égale d'une artiste. Déjà, depuis son arrivée, on a pu dans d'autres salons constater les progrès de la gracieuse Espa-

gnole et le charme de sa voix. — Mardi, l'auteur d'*Hamlet*, qui serait compté parmi nos grands virtuoses s'il n'était un de nos plus célèbres compositeurs, avait bien voulu se mettre au piano pour l'accompagner, et il n'a pas été des derniers à la complimenter.

La voix de Mlle Zapater est un mezzo-soprano d'un timbre aussi agréable que sonore; elle s'est développée et formée sous l'influence d'études sérieuses, et le style n'est pas moins distingué que la méthode parfaite. Le talent de la jeune cantatrice est, de plus, d'une grande flexibilité et l'on a pu en juger par la variété des morceaux qu'elle a chantés, parmi lesquels nous citerons d'abord : *Sarà amor*, fort bel air de soprano composé pour Mlle Zapater par M. Amb. Thomas sur des paroles italiennes dont elle est l'auteur, puis le rondo de la *Sonnambula* et le boléro des *Vêpres siciliennes*. Elle a terminé par la *Macarena*, piquante chanson espagnole de M. de Soriano Fuertes, accompagnée par lui, et dans laquelle Mlle Zapater a mis le brio et l'imprévu qui caractérisent ces airs nationaux.

M. de Soriano Fuertes est, du reste, un écrivain distingué, auteur de nombreuses poésies et d'articles de critique d'art publiés dans les principaux journaux et revues d'Espagne. On lui doit une curieuse étude sur la musique arabe-espagnole, une histoire importante de la musique espagnole même, un compte-rendu fort bien fait de l'Exposition universelle de 1867 et d'autres publications sur divers sujets (1). Il joue remarquablement du piano et il a composé une foule d'œuvres musicales sérieuses ou légères qui, pour la plupart, sont très-goûtées dans son pays, témoin la charmante opérette en deux actes, *El tio Canillitas*, dont une vogue de quinze années n'a pas encore épuisé le succès. Dans l'exécution de plusieurs de ses chansons populaires, il a déployé une verve et un entrain qui n'ont pas peu contribué aux agréments de la soirée. M. Ambroise Thomas lui-même, se rendant aux pressantes sollicitations de tous les assistants, s'est mis au piano et a exécuté avec une puissance et une *maestria* incomparables la splendide Marche danoise du deuxième acte d'*Hamlet*. Quoique un peu intimidée en présence d'un tel maître, une gracieuse jeune fille, Mlle T..., a clos cette séance musicale par une fantaisie pour piano, où l'on a pu remarquer le cachet particulier d'élégance et de distinction que possèdent généralement dans leur jeu les meilleures élèves des cours de M. Lecouppey.

---

La Messe solennelle de Rossini vient d'être magnifiquement exécutée à Gênes, au théâtre Paganini, sous la direction du chef d'orchestre Mariani. Mme Borghi-Mamo et la basse Poli-Lenzi comptaient parmi les solistes. Le *Cum sancto* et le *Sanctus* ont été bissés.

On le voit, chaque semaine nous apporte quelque écho lointain de l'admiration universelle qu'excite ce chef-d'œuvre; chaque semaine ajoute un feuillet au livre d'or de ses succès. La Messe de Rossini aura bientôt fait son tour du monde.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi une très-belle représentation des *Huguenots* avec Marie Sasse, Mme Carvalho, MM. Villaret, Faure, Belval, David. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a, comme toujours, d'autant plus passionné la salle, que l'exécution en a été admirable. — Mercredi et vendredi, *Faust* a été représenté.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a repris, vendredi, *Mignon*, avec les principaux artistes de la création : Mmes Cabel, Galli-Marié, MM. Achard, Couderc et Bataille. Cet ouvrage était précédé du petit opéra de M. Ad. Nibelle, *la Fontaine de Berny*, dont nous rendons compte plus haut. — La reprise de *Mignon* avec celle de *Jaguarita*, qui fait toujours grand plaisir, mettra la direction à même d'attendre patiemment les nouveautés qu'elle prépare.

(1) Voici les titres de ces divers ouvrages dans la langue originale : *Musica arabe-espanola*, Barcelona. — *Historia de la musica espanola desde la venida de los Fenicios hasta el ano de 1850*, en quatre volumes. — *Espana artistica é industrial en la Exposicion universal de 1867*, un volume in-8°, Madrid, etc.

*** M. de Leuven vient d'engager Mlle Priola, élève de Couderc, qui s'est fait si fort remarquer dans *Rienzi*. Elle sera l'une des deux cantatrices auxquelles sont réservés les rôles de femme dans le nouvel opéra d'Auber. — M Potel a été également réengagé pour trois ans.

*** La représentation donnée jeudi à l'Athénée, au bénéfice de Mlle Marimon, avait attiré beaucoup de monde. Un grand enthousiasme a accueilli la jeune et jolie bénéficiaire, qui n'avait jamais mieux chanté. Non-seulement elle a été acclamée par toute la salle, mais encore, au troisième acte d'*Une Folie à Rome*, après la valse, dite par elle avec un charme sans pareil, Mlle Marimon a été, de la part de tous les artistes ses camarades, l'objet d'une ovation qui l'a fort touchée. Tous l'ont spontanément entourée et lui ont offert de beaux bouquets qu'augmentaient ceux du public et les couronnes lancées de toutes les parties de la salle.

*** M. Martinet continue à corser sa troupe pour l'hiver prochain. Aux engagements déjà faits par lui et que nous avons mentionnés, il faut ajouter ceux de Mlle Singelée, charmante cantatrice acclamée à Lyon et à Bordeaux, de MM. Jamet, première basse fort estimée à Bruxelles, et Aubery, qui a fait ses débuts au théâtre Lyrique, enfin de Mlle Biarini, qui a obtenu de grands succès en province. — La clôture aura lieu le 15.

*** Sous le titre : *Aux Champs-Élysées*, le théâtre des Folies-Marigny vient de donner une revue fantaisiste de cette promenade en 1769 et cent ans après. La presse avait été conviée mardi à la répétition générale. Ces sortes de pièces ne s'analysent pas; tout leur mérite est dans les détails; celle-ci, qui est due à deux habiles faiseurs en ce genre, MM. de Jallais et Flan, est piquée par-ci par-là de mots heureux, mais elle a en général paru longue et sans doute on l'aura allégée à la représentation. — Mlle Clara Lemonnier, engagée spécialement pour y jouer le rôle d'une Olympia du temps de Louis XV, et qui renaît chanteuse du café de l'Alcazar, et M. Gatinais, très-comique dans ses diverses incarnations et particulièrement dans celle d'un tourlourou de nos jours, ont mis tout leur entrain au service de l'œuvre, mais le public ne s'est pas bien expliqué et a paru peu goûter cette palingénésie qui n'avait pas d'ailleurs le mérite de la nouveauté. — M. Montaubry, qui a du tact et du goût, ne l'a certainement accueillie que comme transition et pour céder bientôt la place à l'un de ces ouvrages amusants qui ont établi la réputation de son théâtre.

*** On annonce pour jeudi aux Variétés la première représentation à ce théâtre de *Fleur-de-Thé*, avec Mlles Lise Tautin et Garait, Léonce, Gourdon et Gaussens. — On compte sur un succès plus grand encore qu'à l'Athénée. La direction a largement dépensé pour les décors et les costumes.

*** Jeudi, dans une représentation à bénéfice, au théâtre de l'Odéon, on a entendu Mlle Taroni, MM. Villaret et Caron, de l'Opéra. Mlle Taroni a chanté avec un grand succès l'air de *Linda* et le *boléro* des *Vêpres Siciliennes;* elle a été applaudie et rappelée. On a fait répéter à MM. Caron et Villaret le duo de *la Muette*, dans lequel ils ont déployé une verve inexprimable.

*** Un des derniers numéros du *Figaro* contenait une lettre fort intéressante de M. Emile Perrin sur l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra de Vienne, à laquelle il avait été convié — La *Gazette musicale* avait donné les détails de cette solennité dans son numéro du 30 mai.

*** La grande scène de Bordeaux ne restera pas vide cet été; M. Guillot, ex-directeur à Troyes, vient de traiter avec la municipalité pour y exploiter la comédie et le drame pendant les mois de juin, juillet et août.

*** Aux engagements déjà faits par M. Vachot pour le théâtre de la Monnaie de Bruxelles, il faut en ajouter un très-important, celui de Mlle Sternberg, qui a signé avec lui à de très-brillantes conditions. — Par contre, c'est à tort qu'on avait mentionné celui de Mlle Jeanne Devriès comme conclu. Les deux sœurs, ex-pensionnaires du théâtre Lyrique, sont encore libres.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les morceaux choisis cette année pour les concours de piano du Conservatoire sont pour la classe d'hommes, l'œuvre 46 de Chopin, *Allegro de concert;* — pour la classe de femmes, le 4e *concerto* de Ries, — et pour la classe du clavier, le 4e *concerto* de Kalkbrenner.

*** Six concurrents sur neuf ont été admis, après un concours d'essai, à entrer en loges au Conservatoire, pour le prix de Rome. Ce sont MM. Taudou, élève de M. Reber; Flégier, Fouque, Serpette et Pilo, élèves de M. Ambroise Thomas. La cantate a pour titre : *Françoise de Rimini;* elle est de M. Georges Chazol. Le concours qui, on le sait, dure vingt-cinq jours, sera clos le 18 juin. Le jugement sera rendu le lundi 5 juillet.

*** M. Jouffroy (de l'Institut) vient de terminer le médaillon destiné au monument funèbre élevé par souscription à Edouard Monnais, ancien commissaire-impérial près les théâtres lyriques et le Conservatoire, et

rédacteur en chef de la *Revue et Gazette musicale*. Ce médaillon ovale, de marbre blanc, reproduit, dans un relief accentué et avec une vérité saisissante, les traits de notre regretté collaborateur et ami; l'exécution en est sobre, châtiée, élégante, ainsi qu'il convenait en quelque sorte au talent et au caractère même de l'écrivain et de l'homme dont il doit perpétuer le souvenir. Cette œuvre fait le plus grand honneur au ciseau savant et délicat de M. Jouffroy, et elle satisfera certainement tous les amis d'Edouard Monnais. — M. Jouffroy achève également, en ce moment, un buste en marbre de Georges Kastner, qui s'annonce comme très-remarquable.

⁂ On nous écrit de Vichy : « Dès le 15 mai réglementaire notre beau Casino a ouvert ses portes aux baigneurs déjà arrivés, et le salon des fêtes a été inauguré par un brillant concert qu'a dirigé M. Roméo Accursi, et auquel ont pris part les principaux artistes engagés par lui. Il les a augmentés de MM. Orsé, clarinettiste distingué, Reine, hautbois solo d'un grand mérite, et Chavanne, piston solo, élève d'Arban. — Le soir, la salle de spectacle inaugurait ses représentations sous l'habile direction de M. Menjaud, par *Bataille de Dames*, et depuis lors le répertoire a été des plus variés.—*Les Pantins de Violette* ont étrenné l'opérette pour le début de Mlle Gentien, l'étoile de la troupe, qui s'est fait applaudir à Bruxelles, à Toulouse, à Lille, etc. Elle s'est de suite concilié les sympathies du public qui l'a acclamée à plusieurs reprises. — Prochainement défileront *le Toréador, les Noces de Jeannette* et la fleur du panier du répertoire d'Offenbach. »

⁂ On écrit de Lyon : « Le Concert annuel donné par M. Luigini, chef d'orchestre du Grand-Théâtre, à l'issue de la campagne, avait attiré dans la vaste salle de l'Alcazar plus de quatre mille personnes. La partie instrumentale composée de cinq morceaux, l'ouverture de *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer, entre autres, a été remplie avec un remarquable ensemble d'exécution. Mme de Taisy, Mlles Dartaux et Singelée, MM. Méric, Delabranche et Marthieu, chargés de la partie vocale, ont tous été couverts de bravos. Ces deux derniers artistes en chantant le premier, le *Domine*; le second, le *Quoniam* de la Messe de Rossini, ont donné au public lyonnais la plus haute idée de l'importance de l'œuvre. L'assistance était véritablement transportée. »

⁂ L'assemblée générale annuelle des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'avoir lieu à la salle Herz. Cinq membres étaient à élire en remplacement de MM. Adenis, Dumas fils, Dugué, de Najac et Gounod. Ont été élus : MM. Raymond Deslandes, Ernest Boulanger, Edouard Pailleron, Ernest Cadol, Jules Barbier. MM. Anicet Bourgeois et Siraudin ont été nommés membres suppléants. La commission a constitué son bureau de la sorte : MM. de Saint-Georges, président; Auguste Maquet, About et Brisebarre, vice-présidents; Jules Barbier et Cadol, secrétaires; Paul Féval, trésorier; Edmond Gondinet, archiviste.

⁂ Le mariage de M. Georges Bizet et de Mlle Geneviève Halévy a été célébré jeudi.

⁂ Nous extrayons d'une lettre adressée de Suisse par M. Jules Monestier à M. Mathieu de Monter, le passage suivant qui nous semble de nature à intéresser nos lecteurs : «... Cette antique abbaye d'Einsiedeln, dont les murailles et les clochers se dressent entre le lac de Zurich et celui des Quatre-Cantons, est le sanctuaire imposant de la musique sacrée de ce côté-ci des Alpes. Il y a là des chœurs d'hommes et d'enfants,— religieux et élèves du séminaire,— qui impressionnent profondément. A la Grande-Chartreuse, nous avions entendu le chant grégorien, ramené à ses origines, dans toute sa pureté austère. Ici, le grand art religieux s'imprègne de je ne sais quelle expression séraphique. Là-bas, les anciens d'Israël; ici, les enfants d'une génération nouvelle chantent les louanges du Seigneur. Même contraste dans les deux sites. On respire à peine dans la vallée du Désert qui mène à la Chartreuse, ce cloître-cimetière. A Einsiedeln, de l'air, du soleil, l'horizon lumineux, de grands tapis de verdure coupant les masses majestueuses des montagnes boisées. La bibliothèque de ce monastère renferme des Antiphonaires et des psautiers du plus grand intérêt. Quand donc un musicien touriste dressera-t-il l'inventaire de tous les trésors éparpillés ainsi en Europe?... Signalez, je vous prie, aux compositeurs de vos amis, qui ont quelque loisir, la chapelle-maîtrise d'Einsiedeln. Cela vaut le voyage. Comme ensemble, justesse, tradition, choix du répertoire, respect de la prosodie, c'est incomparable. »

⁂ Alard, le célèbre violoniste, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère. Mme veuve Alard était âgée de quatre-vingt-trois ans.

---

⁂ On annonce la mort, à Potsdam (près Berlin), de Mme Bastatelli Tamanti, âgée de près de cent ans, ancienne maîtresse de chant de la reine Louise. Elle avait fait ses débuts sous le règne du grand Frédéric.

---

## ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — On a donné pour la première fois, samedi dernier, *Don Bucefalo*, de Cagnoni. Bottero s'y est fait applaudir, non-seulement comme chanteur et acteur bouffe, mais encore comme pianiste et violoniste dans les scènes de la leçon et de la répétition. — Mlle Nilsson donnera, le 7 et le 28 juin, deux grands concerts pour lesquels toutes les places sont déjà retenues. — Joseph Wieniawski est un des lions de la saison. Il s'est fait entendre avec un très grand succès au quatrième concert de la Nouvelle-Philharmonique et au second du Crystal-Palace, devant un auditoire de onze mille personnes. Il annonce une matinée musicale pour le 16 juin.

*Bruxelles.* — Nous aurons l'hiver prochain un spectacle d'opéra italien. Il ne s'agit plus d'une troupe de passage, mais bien d'une exploitation fixe. M. Coulon, directeur de la Compagnie italienne qui vient de passer un mois ici, a loué la salle du Cirque pour y installer ses virtuoses, à dater du mois d'octobre prochain, et pour toute la saison.

⁂ *Bade.* — Après les deux auditions de la Messe solennelle de Rossini, l'administration, mise en goût, a profité de la présence des artistes du théâtre italien pour faire exécuter dans le concert d'abonnement du 29 mai le *Stabat* du même maître. Nous avons eu une nouvelle édition de l'enthousiasme provoqué par la Messe. Les solistes, Mlles Krauss et Rosello, MM. Steller, Palermi et Zimelli, ont tous été dignement fêtés; toutefois, c'est à la première que revient la meilleure part du succès. Le chef d'orchestre Kœnnemann a dirigé les études et l'exécution avec son zèle et son talent habituels.

⁂ *Weimar.* — Le grand-duc a chargé Mme Viardot d'écrire un opéra qui sera joué l'année prochaine au théâtre de la Cour. C'est encore le romancier russe Tourguénieff qui fournira le poëme; mais il s'agira cette fois d'une œuvre dramatique sérieuse, et non plus de contes de fées arrangés pour la scène.

⁂ *Hambourg.* — La troupe italienne dirigée par Lorini a commencé ses représentations avec *la Favorita*. Les principaux artistes qui la composent sont Mme Trebelli-Bettini, MM. Bettini, Padilla, Vialetti. Le chef d'orchestre est le contrebassiste Bottesini.

⁂ *Munich.*—L'opéra romantique *les Sept Corbeaux* (Die sieben Raben), de Jos. Rheinberger a été représenté pour la première fois, le 23 mai, avec un succès complet. Le compositeur, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a été rappelé et acclamé après chaque acte.

⁂ *Vienne.* — Le violoncelliste Féri Kletzer a donné deux brillants concerts, où il a joué avec grand succès une *Berceuse* et des *Zigeunerlieder* de sa composition, et plusieurs morceaux concertants de Lindner et de Goltermann.

⁂ *Milan.* — Une subvention de 120,000 francs a été votée pour la saison prochaine en faveur de la Scala. Pour la saison qui vient de finir, on avait accordé 160,000 francs, et les comptes de l'*impresa* accusent une perte de 78,000 francs; ce qui n'empêche pas les *impresarii* Brunello et Bonola, de briguer chaque année le renouvellement de leur contrat. Quel est donc ce mystère? se demande-t-on ici.

⁂ *Boston.* — Le programme du festival-monstre vient de paraître. Il contient plus de 100 pages in-8°, donnant le titre et le texte des morceaux qui seront exécutés, — et des réclames industrielles de toute sorte, dont la plupart n'ont pas le moindre rapport avec la musique.

---

**AVIS.** Enseignement de la langue italienne dans ses rapports avec l'art du chant italien. — Conversations dans le langage usuel dès les premières leçons, par le professeur Eug. Milanovi. — *19, rue de Ponthieu.*

---

**Orgue-Harmonium à mélodie**, brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes; dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

---

**AVIS.** *Changement de domicile.* — Le magasin d'éditions de musique de Jules Heinz sera transféré à partir du 15 de ce mois : *Rue Saint-Roch, 203*, en face de l'église Saint-Roch.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

# MUSIQUE NOUVELLE DE PIANO

**Publiée par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, rue de Richelieu, 103.**

**Battmann.** Mosaïque facile sur *Martha*... 6 »
— Op. 302. Récréation sur la Messe solennelle de Rossini... 5 »
**Baur.** Chœur des Evêques de *l'Africaine*... 4 »
**Bergson** (M.) Op. 61. Méditation... 5 »
**Bernard** (P.) Op. 86. Grande valse de salon. 7 50
— Op. 87. Vision, cantabile... 4 »
— Op. 95. Méditation... 6 »
— Op. 96. Mazurka de salon... 6 »
— Op. 97. *L'Attente*, romance s. paroles. 4 »
— Op. 98. Scherzo de concert... 6 »
**Beyer** (F. *L'Africaine*, bouquet de mélodies. 7 50
— *L'Africaine*, petite fantaisie instructive. 6 »
**Boisdeffre** (René de). Deux recueils de romances sans paroles, chaque... 9 »
**Boscowitz.** Op. 95. Illustration sur *la Grande-Duchesse*... 7 50
**Brinley-Richards.** Transposition sur la «Déclaration» de *la Grande-Duchesse*. 5 »
— Transcription sur le « Sabre de mon père » de *la Grande-Duchesse*... 5 »
— *Le Soir*, esquisse... 4 50
**Burgmuller** (F.). Valse sur *l'Africaine*. 6 »
— *Lischen et Fritzchen*, valse dialguée. 6 »
**Cabasse** (P. M.). Le Météore, mazurka... 7 50
**Careno** (Teresa). Fantaisie sur *l'Africaine*. 9 »
**Comboul.** Op. 24. Fantaisie sur *l'Africaine*. 6 »
— Fantaisie sur *le Stabat-Mater*... 6 »
**Cramer.** Bouquet de mélodies sur *l'Africaine* 9 »
— 2me bouquet de mélodies sur *l'Africaine*. 9 »
— Mélodies sur *le Dieu et la Baya ère*.. 7 50
— Bouquet de mélodies sur *Zilda*... 9 »
— Bouquet de mélodies sur le *Freyschutz*. 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur *Robinson Crusoé*, chaque... 9 »
— Mélange sur *le Stabat Mater* de Rossini. 7 50
— Bouquet de mélodies de *Struensee*... 9 »
— Deux bouquets de mélodies sur *la Grande-Duchesse*, chaque... 7 50
— Bouquet de mélodies sur *Fleur de Thé*. 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Dragons de Villars*... 7 50
— Deux bouquets sur *la Périchole*, chaq. 7 50
— Bouquet de mélodies sur *les Horreurs de la Guerre*... 7 50
**Croisez.** Souvenir de la Messe de Rossini. 6 »
— Tous les airs de chant de *l'Africaine*, transcrits pour piano seul, revus par Fétis, 23 numéros, chaque... 4 50
Le recueil de ces vingt-trois morceaux réunis, un volume broché, net... 20 »
**Delahaye.** Op. 4. Fantaisie sur *Giralda*.. 7 50
**Dolmetsch.** Op. 70. Transcription sur l'air du Sommeil de *l'Africaine*... 7 50
**Dreyschock** (A.). Op. 141. Trois morceaux de salon :
— N° 1. Rapsodie... 6 »
— N° 2. Scène de Bal... 5 »
— N° 3. Toccata... 6 »
**Dulcken** (F.). Op. 53. Marche turque... 6 »
— Op. 88. Messe de Rossini. Transcription du *Sanctus et Benedictus*... 5 »
— Air de Grâce de *Robert le Diable*, transcription pour la main gauche... 5 »
**Busch** (H.). Souvenir de Spa, Promenade Meyerbeer, fantaisie brillante... 9 »
**Duvernoy** (J.-B.). Fantaisie sur *Martha*.. 6 »
— Op. 280. Fantaisie sur *l'Africaine*... 6 »
— Op. 284. *Don Juan*, fantaisie... 7 50
— Op. 290. Fantaisie sur *les Dragons de Villars*... 7 50
**Favarger** (R.). Faut. caprice sur *l'Africaine*. 7 50
**Gaston de Lille.** Op. 120. Rêve charmant. 5 »
**Godefroid** (F.). Op. 128 *L'Africaine*, air du Sommeil, morceau de salon... 9 »
— Op. 129. *L'Africaine*, fantaisie... 9 »
— Op. 139. Méditation sur la Messe de Rossini... 7 50
**Groever** (M. J.). Le Réveil du printemps. 4 »
— Ronde des fantômes... 4 »
**Heller** (Stephen). 24 Préludes dans tous les tons. 1 vol. in-8°, net... 5 »
— Œuvres de piano choisies. 24 morceaux. 1 vol. in-8°, net... 10 »
**Herz** (H.). Op. 205. Grande fantaisie sur *l'Africaine*... 9 »
— Op. 207. Grande fantaisie sur *les Huguenots*... 7 50
**Hess** (J.Ch.). Op. 82. Fantaisie sur *les Bavards*... 6 »
— Op. 98. Rêverie sur *l'Africaine*... 6 »
**Jaëll** (A.). Trois paraphrases sur *l'Africaine* :
N° 1. Op. 126. Romance d'Inès... 7 50
N° 2. Op. 127. Chœur des Evêques et entrée des Prêtresses... 6 »
N° 3. Op. 128. Grand air de Nélusko. 7 50
— Op. 131. Illustration de *l'Africaine*... 9 »
**Ketterer** (E.). Fantaisie sur *l'Africaine*... 9 »
— Fantaisie-caprice sur *Zilda*... 9 »
— Op. 213. *Robinson Crusoé*, fantaisie.. 9 »
— Op. 214. Fantaisie de salon sur *la Grande-Duchesse*... 7 50
— Op. 223. *Fleur de Thé*, galop de salon. 7 50
— Op. 235. *Les Dragons de Villars*, fantaisie. 7 50
— Op. 250. Fantaisie sur *la Périchole*.. 7 50
**Ketterer** (E.). Op. 251. *Les Huguenots*, fantaisie brillante... 9 »
— Op. 253. Elodia, mazurka de salon... 6 »
— Op. 260. Messe de Rossini. Transcriptions n° 1 du *Sanctus-Benedictus*, *Domine*, *Amen* du *Credo*... 7 50
— N° 2. Transcription du *Kyrie* et du *Crucifixus*... 6 »
— Op. 261. Gr. fantaisie sur *le Prophète*. 9 »
**Kölling** (Ch.). Op. 28. L'Oiseau, morceau de salon... 5 »
**Krug.** Op. 127. Souvenir du Tyrol... 6 »
— Op. 133. Champagne... 7 50
**Kruger** (W.) Op. 135. Fantaisie brillante sur la scène du Mancenillier et le duo du quatrième acte de *l'Africaine*... 9 »
**Kunc** (A.). Op. 20. *Stradella*, fantaisie... 7 50
**Lecarpentier.** 201e et 202e bagatelle sur *l'Africaine*, chaque... 5 »
— 203e bagatelle sur *Zilda*... 5 »
— 206e bagatelle sur *la Grande-Duchesse*. 5 »
— 208e bagatelles sur *Robinson Crusoé*, ch. 5 »
**Lecocq** (Ch.). Gavotte... 3 »
**Liszt.** *Ave Maria* (d'Arcadelt), transcription. 5 »
— *Alleluia*, transcription... 6 »
— Marche indienne de *l'Africaine*... 10 »
— O grand saint Dominique, prière id... 9 »
**Litolff.** Marche funèbre, à la mémoire de Meyerbeer... 6 »
**Lonati.** Op. 23. Sérénade japonaise... 7 50
**Lysberg** (Ch. B.). Op. 100. Fantaisie sur *Martha*... 9 »
— Op. 105. Fantaisie sur *l'Africaine*... 9 »
**Magnus** (D.). Tzigane-marche, souvenir de Hongrie... 7 50
— Op. 131. Scherzo, extrait de sonate.. 5 »
— Op. 110. Fantaisie-caprice sur *Zilda*.. 9 »
**Marmontel.** Op. 79. Elégie... 6 »
**Mathias** (G.). Chant des druides... 4 »
— Confidence... 4 »
— Danse des péris... 4 »
— Faust... 4 »
— Op. 49. Impromptu sur *l'Africaine*... 6 »
**Mendelssohn.** Duetto, romance sans paroles... 5 »
— Etude en *fa* mineur... 6 »
**Meyerbeer.** Ouverture de *l'Africaine*... 5 »
— Grande marche indienne de *l'Africaine*, édition originale, arrangée par Vauthrot. 9 »
— La même, édition simplifiée... 7 50
— Marche religieuse de *l'Africaine*, édition originale, arrangée par Vauthrot... 5 »
— La même, édition simplifiée... 5 »
— Deux airs de ballet de *l'Africaine* arrangés par Vauthrot, chaque... 5 »
— Prélude du cinquième acte de *l'Africaine*.. 3 »
**Mocker.** Op. 5. *L'Africaine*, caprice... 7 50
**Mortier de Fontaine.** Ida. Rêverie sur la romance *O laisse-moi pleurer*... 4 50
**Neustedt.** Op. 57. *L'Africaine*, fantaisie.. 7 50
**Offenbach.** Chœur dansé, Marche des Sauvages et Entr'acte symphonique de *Robinson Crusoé*, chaque... 6 »
**Palmer** (C. A.). Op. 5. Berceuse... 3 »
— Op. 6. Boléro... 7 50
— Op. 7. Fleur des tropiques, valse... 7 50
— Op. 8. Romance sans paroles... 4 »
— Op. 9. Doux penser, sérénade... 5 »
— Op. 10. L'Etoile du Sud, mazurka... 6 »
— Op. 11. Chanson créole... 5 »
— Op. 12. Murmure, nocturne étude... 6 »
**Pleiffer** (Georges). Op. 39. Polonaise... 10 »
**Pixis** (J.-P.). Op. 152. L'Héroïque, mazurka.. 6 »
— Op. 153. La Mexicaine... 6 »
**Poll da Silva.** Op. 46. Berceuse... 5 »
**Polmartin.** Morceau sur *l'Africaine*... 7 50
**Roselien** (H.). Op. 182. *L'Africaine*, fantaisie. 7 50
— Op. 186. Fantaisie élégante sur *Zilda*. 7 50
— Op. 187. Fantaisie sur *Martha*... 7 50
**Rummel.** Couronne de mélodies, 12 amusements très-faciles sur des airs d'opéras : N°s 1, *Joconde*; 2, *Robert*; 3, *Muette*; 4, *Dragons*; 5, *Comte Ory*; 6, *Stradella*; 7, *Lischen et Fritzchen*; 8, *Martha*; 9, *Dinorah*; 10, *Fra Diavolo*; 11, *Domino*; 11, *Postillon*, chaque... 4 50
— Valse de salon sur *le Dieu et la Bayadère*. 6 »
— Réminiscences de la messe solennelle de Rossini, 2 suites, chaque... 7 50
— Transcription du Baccio d'addio. N° 1, édition originale... 5 »
N° 2. Edition facile... 5 »
— Transcription de deux marches de Meyerbeer. N° 1. Schiller-Marche... 5 »
N° 2. Marche du sacre du *Prophète*. 4 »
— Transcription de la valse chantée : *Fée ou Femme*... 5 »
— Fantaisie sur *le Stabat-Mater* de Rossini... 7 50
— Fantaisie sur *la Grande-Duchesse*... 6 »
— Fantaisie sur *Robinson Crusoé*... 6 »
**Stœger** (E.). Op. 10. Marche funèbre... 4 50
— Op. 5. Trois esquisses musicales : N° 1. Historiette... 5 »
N° 2. Berceuse... 3 »
**Stœger** (E.). N° 3. Impromptu Scherzo,... 7 50
— Op. 7. Trois morceaux de concert :
N° 1. Scherzo... 7 50
N° 2. Prélude... 3 »
N° 3. Novellette... 6 »
**Snylers.** Op. 11. *Le Pardon de Ploërmel*, fantaisie... 7 50
**Valenti** (A.). Polonaise de Struensée, arrangement facile... 6 »
**Valentin** (Patric). Op. 101. Le Paradis sur terre, rêverie... 6 »
**Valiquet.** Op. 65. Deux mosaïques sur *l'Africaine*, chaque... 6 »
— Mosaïque de *la Périchole*... 6 »
— *La nouvelle Moisson d'Or*, deuxième collection de *la Moisson d'Or*, 25 morceaux très-faciles et sans octaves sur des airs d'opéras et d'opérettes, chaque numéro, 2 50; chaque série de 5 numéros, 9 »; les 25 morceaux réunis, net... 10 »
**Vasseur** (L.). Fantaisie facile sur *Zilda*... 5 »
**Vincent** (A.). Op. 15. En exil... 6 »
— Op. 6. Dans la Savane, chanson nègre. 5 »
— Op. 18. Fantaisie sur *l'Africaine*... 7 50
**Voarino** (N.). Op. 5. Berceuse... 5 »
— Op. 26. Baccarole... 6 »
**Voss** (Ch.). Op. 299. Grande fantaisie dramatique de concert sur *l'Africaine*... 9 »
**Wehli** (J.-M.). Op. 3. Le Papillon... 6 »
— Op. 15. Romance sans paroles... 7 50
— Op. 16. Galop de bravoure... 7 50
**Wolfart.** Les Joyaux de *la Grande-Duchesse*, douze morceaux très-faciles, ch. 3 75
**Wolff.** Op. 176. Deux paraphrases sur *l'Africaine*, chaque... 7 50
— Op. 187. *Regina*, chanson polonaise.. 6 »

## PARTITIONS ARRANGÉES

POUR PIANO SEUL.

**Lecocq** (Ch.). *Fleur-de-Thé*, format in-8°, net. 6 »
**Meyerbeer.** *L'Africaine*, in-8°, net... 12 »
— *L'Africaine*, édition de luxe, avec portrait et fac-simile, grand-in-8°, net.. 20 »
— Quarante mélodies transcrites pour piano seul, in-8°, net... 10 »
**Offenbach.** *Les Bavards*, in-8°, net... 7 »
— *Robinson Crusoé*, in-8, net... 10 »
— *La Grande-Duchesse*, in-8°, net... 8 »
— *La Périchole*, in-8°, net... 6 »
— *Deux Aveugles*, *Violoneux* et *Deux Pêcheurs*, in-8° (sous presse), net... 5 »
— *Lischen et Fritzchen* et *Mesdames de la Halle*, in-8° (sous presse), net... 5 »
— *Tromb-Al-Cazar* et *une Nuit blanche*, in-8° (sous presse), net... 5 »
**Rossini.** Messe solennelle, in-8°, net... 8 »
— *Stabat Mater*, format in-8°, net... 7 »

## A quatre mains.

**Beruard** (P.). Beautés de *l'Africaine*, à quatre mains, en quatre suites, chaque. 10 »
— Beautés de la Messa de Rossini, en deux suites, chaque... 10 »
**Burgmuller** (F.). Valse sur *l'Africaine*... 9 »
— Valse sur *les Dragons de Villars*... 7 50
**Croisez** (A.). Duo enfantin sur *l'Africaine*.. 7 50
**Herz** (H.). Fantaisie sur *les Huguenots*... 9 »
**Litolff.** Marche funèbre à la mémoire de Meyerbeer... 10 »
**Magnus.** Tzigane-Marche... 10 »
**Meyerbeer.** *L'Africaine*, partition arrangée à quatre mains, in-4°, net... 25 »
— Ouverture de *l'Africaine*... 9 »
— Grande marche indienne de *l'Africaine*, arrangée à quatre mains par Wolff.. 12 »
— Marche religieuse de *l'Africaine*... 7 50
— Deux airs de ballet de *l'Africaine* chaq. 7 50
— Prélude du 5e acte de *l'Africaine*... 4 »
**Rummel.** Souvenir de l'Opéra-Français ; choix de duos faciles sur les plus célèbres opéras : N°s 1, *Robert*; 2, *Domino*; 3, *Dragons*; 4, *Prophète*; 5, *Martha*; 6, *Muette*; 7, *Huguenots*; 8, *Postillon*; 9, *Stradella*; 10, *Etoile*, chaque numéro... 6 »
— Souvenir de *l'Africaine*, duo... 7 50
— Souvenir du *Prophète*, duo... 9 »
— Duo élégant sur *Robinson Crusoé*... 7 58
— Duo facile sur *la Périchole*... 7 50
**Wolff.** Op. 273. Réminiscences de *l'Africaine*, grand duo à quatre mains... 10 »
— Op. 277. Réminiscences de *Zilda*... 9 »
— Op. 294. Duo sur la Messe de Rossini. 9 »

## A huit mains.

**Decourcelle.** Ouverture d'*Haydée*, arrangée à 8 mains... 12 »
**Herz** (H.). Grande fantaisie sur *les Huguenots*, pour 2 pianos à 8 mains... 12 »
**Letang.** Valse des *Deux Aveugles*, arrangement facile à 8 mains... 6 »
**Meyerbeer.** Marche du couronnement du *Prophète*, arrangée à 8 mains... 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 24. 13 Juin 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (1er article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les Traducteurs de Shakespeare en musique (3e article), par **H. Lavoix fils.** — Rossini (5e article), par **Arthur Pougin.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Entre-filets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(Premier article).

Le 14 août 1868, à Grenoble, au soir d'un Concours musical qui avait été l'une des manifestations les plus éloquentes de l'art populaire par excellence, alors que la vieille capitale du Dauphiné était toute vibrante et bruissante, en son cirque de monts altiers, d'acclamations, de vivats, de chœurs et de fanfares, de nombreux compositeurs ou artistes parisiens, juges du camp : — François Bazin, Besozzi, Elwart, Boulanger, L. de Rillé, Jonas, J. Monestier, Paulus, Dauverné, Couder, Kokken, Thibaut, bien d'autres encore, — se trouvaient réunis aux notabilités de la région, dans la galerie des fêtes de l'Hôtel-de-Ville.

Le convive que l'on attendait pour prendre place aux tables du banquet entra bientôt, soutenu par deux amis, et ce fut à sa vue, dans l'assistance joyeuse, un saisissement douloureux, une pitié profonde. Cet homme, au corps chétif, au pas incertain, le regard perdu et les cheveux retombant sur les tempes en larges plaques blanches; cette tête médullaire, si fine et si accentuée, maintenant fruste sous les outrages de la maladie et des tourments de l'âme, ce cerveau brisé et cette intelligence presque éteinte par un accident affreux, c'était Hector Berlioz.

On le fit asseoir. Je le vois encore. L'expression de sa physionomie était celle d'un homme qui veut se rappeler, rattacher les liens épars de sa mémoire. Essayait-il de réveiller l'écho des applaudissements enthousiastes de la Russie? Ou bien pleurant sur son œuvre de prédilection, sur ses *Troyens* meurtris, répétait-il, comme Didon : J'ai vécu; j'ai rempli la carrière que les destins m'avaient ouverte? Sa pensée, où était-elle? Était-elle, seulement? Parfois, ses lèvres frémissaient, et d'un geste indécis il y portait le verre dans lequel, instinctivement, il semblait vouloir retrouver et le souvenir et la force...

L'heure des toasts venue, au nom de ses concitoyens, de ses admirateurs, au nom des deux cents Sociétés musicales accourues à Grenoble de tous les points de la France, au nom du Dauphiné fier de son glorieux enfant, le premier magistrat de la ville ceignit le front de Berlioz d'une couronne d'or. Il se laissa faire, inconscient, et se leva.... A ce moment l'orage, qui menaçait depuis plusieurs heures, éclate avec une violence inouïe, une raffale s'engouffre par les fenêtres ouvertes, déchirant les draperies, dispersant les fleurs, éteignant les lustres. Le tonnerre gronde; l'éclair illumine les Alpes, de la base au sommet, et dans la pénombre, à la lumière d'un candélabre épargné par le vent, nous apparaît debout, dans sa pâleur marmoréenne, comme transfiguré, l'œil profond, les traits inspirés, avec cette noblesse particulière que la mort prochaine leur imprime, l'auteur de *la Symphonie fantastique*. . . .

. . . . . .

Quelques instants après, Berlioz, replongé dans sa torpeur, quittait la salle comme il y était entré; un silence religieux, solennel, suivit son départ. Évidemment, c'était là un homme foudroyé, et qu'on ne devait plus revoir. Le hasard avait voulu que cette fête devint pour lui une apothéose et comme des funérailles anticipées. Rien n'y manqua, rien, pas même les discours d'apparat. Aussi, le 8 mars 1869, la mort ne prit-elle dans Berlioz qu'un cadavre vivant. C'était à Grenoble, à cette suprême apparition en public, que le dernier rayon d'intelligence, d'esprit, de génie, avait brillé et s'était éteint au front du créateur de l'Ecole romantique musicale, de ce patricien de la pensée, auquel la France doit une gloire artistique : *la Symphonie*.

Les grandes réputations se font par l'artiste et par la foule. L'artiste, c'est le souffle, le son; la foule, c'est l'instrument qui les propage et les fait au loin retentir. Il y a donc de bonnes et de mauvaises heures. Criez au milieu du tumulte, et votre voix se perd. Parlez au contraire quand tout le monde vous écoute, et votre voix résonnera aussi haut que la trompette du Jugement. Berlioz, lui, ne croyait pas à la toute-puissante pénétration des multitudes, et il ne les approchait qu'avec défiance, tout en se montrant jaloux de leurs faveurs; véritable aristocrate de l'art, il estimait que la beauté se profane en se découvrant à tous, et il allait au-devant de ces profanations. Ce contraste, — je ne dis pas cette contradiction, — a sa raison d'être et rencontrera son explication naturelle dans la suite de cette étude.

Une concentration de pensée étonnante; l'orgueil, cet orgueil des *âmes royales*, au dire de Platon; une propension constante à tout agrandir, élargir, souligner, souvent sans respect des lois de l'équilibre et du tact; l'habitude, en grand lyriste qu'il était, de tout rapporter à son sentiment propre, à sa personnalité, ce qui fait que son art n'a pas assez, en ses parties complexes, de ce côté humain qui va droit au cœur; la foi en son œuvre, en sa poétique musicale, dont il fut le plus vaillant champion; une partialité excessive, sincère toutefois, ne cédant qu'aux suggestions de l'amitié; un style ardent, passionné, convaincu, ayant le souci et la curiosité de l'expression, parfois inquiet, incertain, obscur

même, mais grave et dominateur dès qu'il entre dans le sujet ; un esprit perpétuellement tiraillé par les hardiesses superficielles du romantisme d'un côté, et de l'autre par les traditions les plus pures des classiques : Virgile et Shakespeare, Horace et Byron ; à travers ses hautes qualités, prodigieusement de bel-esprit et le besoin inné du sarcasme ; du savoir presque autant que de savoir-faire... tout cela constitue les grandes lignes de la nature nerveuse de Berlioz. Il y faut ajouter du *werthérisme* élégant, une incurable mélancolie, non pas sans quelque apprêt et coquetterie et le charme maladif que l'on éprouve à souffrir. Il était bien resté un homme de 1830, avec quelque chose des artistes de la Renaissance italienne en plus. « Mon Dieu ! disait Montaigne, il va de la douleur comme des pierres qui prennent couleur ou plus haute ou plus morne, selon la feuille où on les couche, et qu'elle ne tient qu'autant de place en nous que nous lui en faisons. » Au surplus, à ces luttes, à ces souffrances, à ces jalousies cruelles, Berlioz était prédestiné, car poëte, musicien, écrivain, critique, compositeur, il fut et resta essentiellement *novateur*. On ne sait pas assez par combien de revers, par combien d'épreuves et d'efforts audacieux il était arrivé en France à une modeste, mais très-honorable position; en Europe, à un glorieux renom. Qu'on y songe toutefois, ce compositeur, ce littérateur, membre de l'Institut, bibliothécaire du Conservatoire, eût été le Gluck de notre génération, si le temps de Gluck n'était pas passé, si de nouveaux besoins, factices ou réels, n'avaient pas surgi.

Ce qui domine la vie de Berlioz, ce qui la fait comprendre, ce que l'on ne saurait sans injustice lui refuser, lui contester même, c'est le courage, et un courage opiniâtre, énergique, indompté. Il a poursuivi son destin sur cette route de la renommée où l'on marche le front illuminé, mais les pieds saignants, car le sort inflige toujours au talent une douleur qui en soit l'expiation. Le plus souvent, le cœur paie les couronnes de la tête. Le talent réussit mal dans ses prédilections; il porte malheur à ce qu'il aime. Tous les hommes d'esprit hardi et d'âme énergique ont exercé ce don funeste; tous ont rendu douleur pour affection, désespoir pour dévouement. C'est que le bonheur n'éclôt guère dans le sillon tracé par les hommes qui suivent une étoile : pour eux, les hommes sont un moyen, jamais un but. La gloire, voilà le but; et ils y vont, n'importe quels esprits ils blessent dans leur route et laissent par le chemin. Le navire qu'on met à flot s'inquiète-t-il des guirlandes qui le décorent? Tombent les fleurs! la mer est là! Sans doute, c'est une triste loi, celle qui trempe le talent dans *l'égotisme* pour qu'il porte plus loin ; c'est la loi qui veut que le boulet soit de fer.

Est-ce témérité, contagion de l'exemple ou sympathie secrète? toujours est-il que je tenterai, à mon tour, d'étudier cet esprit supérieur, de peindre cette figure typique. Je me propose de suivre Hector Berlioz dans ses œuvres musicales, dans ses écrits, dans sa correspondance, comme aussi dans les journaux de son temps: en cotoyant ses *Mémoires*, d'une variété si soutenue, d'une originalité si attrayante, dans lesquels l'amertume de Faust s'unit à l'humour et à de superbes élans de foi artistique; en prenant pour guides Stephen Heller et Damcke, esprits d'élite bien dignes d'avoir été les confidents du maître, et dont les conseils me seront précieux autant que leur amitié m'honore. Peut-être, la bienveillance du lecteur aidant, atteindrai-je ainsi mon but, qui est bien moins de refaire, d'une manière lourde et pédantesque, les étapes de cette existence unique que de montrer Berlioz sous ses aspects les plus accentués, les plus vrais surtout et jusque dans les tics de son esprit et les travers de sa puissante organisation.

## I.

### LA COTE-SAINT-ANDRÉ.

Bâtie sur le versant d'une colline, dominant une plaine vaste, verdoyante, dont le silence a je ne sais quelle majesté rêveuse, entourée d'une ceinture de montagnes que dominent les Alpes, la Côte-Saint-André est une très-petite ville du département de l'Isère, entre Vienne, Grenoble et Lyon. Hector Berlioz y naquit le 11 décembre 1803, et pour peu que l'on croie à l'influence des milieux, on s'explique celle de ce site sur l'imagination d'un enfant impressionnable et précoce. Le père du jeune Hector était médecin ; — esprit libre, caractère tenace, sans aucun préjugé social, politique ou religieux. Sa mère, excellente et digne femme, considérait, elle, les croyances religieuses comme indispensables au bonheur dans ce monde et au salut dans l'autre. Il fut donc élevé dans la religion catholique et admis, jeune encore, à la table sainte...

« Au moment où je recevais l'hostie consacrée — écrivait-il bien des années plus tard — un chœur de voix virginales entonnant une hymne à l'Eucharistie, me remplit d'un trouble à la fois mystique et passionné, que je ne savais comment dérober à l'attention des assistants. Je crus voir le ciel s'ouvrir, le ciel de l'amour et des chastes délices, un ciel plus pur et plus beau mille fois que celui dont on m'avait tant parlé. O merveilleuse puissance de l'expression vraie, incomparable beauté de la mélodie du cœur! Cet air, si naïvement adapté à de saintes paroles et chanté dans une cérémonie religieuse, était celui de la romance de Nina : « Quand le bien-aimé reviendra. » Je l'ai reconnu dix ans après. Quelle extase de ma jeune âme! cher Dalayrac! Et le peuple, oublieux des musiciens, se souvient à peine de ton nom, à cette heure! *Ce fut ma première impression musicale.* »

A dix ans, on le mettait au petit séminaire de la Côte pour l'en retirer bientôt après, le docteur Berlioz ayant résolu d'entreprendre lui-même l'éducation de son fils. Le sentiment des beautés de la poésie ne tarda pas à enflammer cette imagination naissante, et Virgile — ce devait rester l'un des cultes de sa vie — trouva le premier le chemin de ce cœur facilement accessible.

L'étude de la musique marchait de front avec les humanités, dont elle fait partie du reste. Grâce aux leçons de son père, le jeune Berlioz savait chanter à première vue, jouer du flageolet et de la flûte. Et nous l'apprenant il ajoute, dans un tour d'esprit qui lui est familier : « Un biographe pur-sang ne manquera pas de déduire de là mon aptitude pour les grands effets d'instruments à vent. » Bientôt, un second violon du théâtre des Célestins, de Lyon, clarinettiste par-dessus le marché, nommé Imbert, le perfectionna dans la pratique du « galoubet, » et un Alsacien de Colmar, Dorant, lui apprit la guitare. Qui oserait méconnaître, dans ce choix judicieux, l'impulsion de la nature portant Berlioz vers les plus immenses effets d'orchestre et la musique à la Michel-Ange!!... La flûte, la guitare et le flageolet! Talents respectables, auxquels il convient, pour ne pas faire tort, de joindre le tambour. Et Berlioz d'aiguiser à ce sujet dans ses *Mémoires* une fine et spécieuse satire :

« Mon père, — continue-t-il, — n'avait pas voulu me laisser entreprendre l'étude du piano. Sans cela il est probable que je fusse devenu un pianiste *redoutable*, comme quarante mille autres. Fort éloigné de vouloir faire de moi un artiste, il craignait sans doute que le piano ne vînt à me passionner trop violemment et à m'entraîner dans la musique plus loin qu'il ne le voulait. La pratique de cet instrument m'a manqué souvent ; mais, si je considère l'effrayante quantité de platitudes dont il facilite journellement l'émission, je ne puis m'empêcher de rendre grâces au hasard qui m'a mis dans la nécessité de parvenir à composer silencieusement et librement, en me garantissant ainsi de la tyrannie des habitudes des doigts, si dangereuses pour la pensée, et de la séduction qu'exerce toujours plus ou moins sur le compositeur la sonorité des choses vulgaires. Il est vrai que les innombrables amateurs de ces choses-là expriment à mon sujet le regret contraire; mais j'en suis peu touché. »

Toujours la paraphrase de l'exclamation byronienne : « Ils ont dit que Child Harold c'était moi; que m'importe! »

Les premiers essais de composition du dilettante de la Côte furent des pastorales, des mélodies, toutes en mode mineur et deux quintettes, dont une phrase subsiste dans l'ouverture des *Francs-Juges* : le chant en *la* bémol exposé par les premiers violons après le début de l'allegro. Compositions instinctives, car à l'harmonie il avait vraiment peine à mordre. Le traité de Rameau n'avait aucun sens pour lui. N'est-ce pas bien aussi un traité d'harmonie à l'usage de ceux qui la savent? L'ouvrage de Catel et les quatuors de Pleyel lui firent pénétrer, comme subitement, le mystère de la formation et de l'enchaînement des accords. Ceci est rigoureusement exact et nous en aurons plus tard la preuve. Puis, un beau jour, une feuille de papier réglée à vingt-quatre portées lui tombe sous la main,— il n'avait jamais vu de grande partition,—et il a le pressentiment des combinaisons instrumentales et vocales. La vie

de Gluck et celle de Haydn, qu'il lut à cette époque, décident victorieusement de la vocation de Berlioz. Son aversion pour la médecine, à laquelle son père le destine, redouble en même temps que la fermentation musicale de sa tête ne fait que croître. Sévères remontrances, terribles colères paternelles! Il faut céder; il faut quitter un art sublime dont on entrevoit la grandeur, pour aborder les grandes études médicales. Hector Berlioz, en 1822, part pour Paris, où l'attend une odyssée lamentable.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

## LES TRADUCTEURS DE SHAKESPEARE

### EN MUSIQUE.

(3e article) (1).

Après avoir décrit, autant qu'il est possible de décrire une page de musique, la *scène d'amour* de Berlioz, nous aurions voulu trouver une traduction aussi parfaite du duo de l'Alouette, mais l'auteur des *Troyens* n'a pas traité cette scène dans sa symphonie, et les deux partitions dont nous allons nous occuper ne nous présentent qu'une bien incomplète reproduction du chef-d'œuvre de Shakespeare. Chez M. Gounod, le commencement du duo en *ré* 9/8 n'est autre chose qu'un nocturne élégant et mélodique, mais manquant d'originalité. Il se relève seulement à la phrase de Juliette en 3/4 « Non ce n'est pas le jour, » et à partir de ce moment l'inspiration ne faiblit pas pendant le reste de la scène. Dans le drame anglais, au moment où le chant de l'Alouette se fait entendre, trois sentiments bien distincts viennent tour à tour agiter les personnages. Juliette, tout à son amour, ne veut pas reconnaître le signal qui doit la séparer de son époux; Roméo persiste à vouloir s'éloigner, mais, songeant à la douleur de Juliette, il préfère mourir mille fois que de la voir pleurer, et, revenant sur ses pas, il lui dit résolûment : « Causons, ce n'est pas le jour. » C'est à ce moment que Juliette pense aux dangers que son bien-aimé court auprès d'elle, et le presse à son tour de s'enfuir. Ces trois péripéties, M. Gounod les a exprimées. Le cri de Roméo : « Ah! vienne la mort, je reste... » et surtout le mouvement d'orchestre dont il est suivi, sont d'une remarquable vigueur. Le récitatif allegro de Juliette peint vivement ses angoisses, et la reprise en *ut* de la phrase : « Non, ce n'est pas le jour, » chantée par Roméo, est des plus dramatiques. Il est seulement à regretter qu'une strette italienne vienne à la suite de cette page nuire à l'effet général. Dans la partition de M. Yrvid, ce duo est rempli d'intentions ingénieuses; malheureusement il manque de chaleur, et sans l'allegro en *la* bémol où brille un pâle reflet de la passion des deux amants, nous ne trouverions rien de Shakespeare dans ce charmant nocturne.

Outre les opéras complets, de nombreuses compositions détachées ont été inspirées par l'acte du balcon et la liste en serait trop longue pour être citée ici. Une seule, celle de M. E. Membrée, l'auteur de *Page, écuyer et capitaine*, nous a paru mériter l'attention de la critique. Dans cette romance, le cri de Juliette : « Roméo, ne pars pas, Roméo, mon amour... » est empreint d'une telle expression de douleur et en même temps de passion, que l'œuvre doit prendre place parmi les traductions les plus poétiques et les plus vraies de la scène de l'auteur anglais. A côté de la romance de M. E. Membrée, il eût peut-être été intéressant d'analyser une mélodie de Schubert sur le même sujet, intitulée *l'Alouette*, mais bien que citée plusieurs fois par des auteurs allemands et surtout par la *Gazette musicale de Leipzig*, elle n'est pas connue en France et ne se trouve pas dans la collection en quatre volumes des Mélodies de Schubert, publiée chez Richault en 1845.

Après la scène de l'Alouette, le drame n'offre plus qu'une situation véritablement musicale, c'est-à-dire l'acte des tombeaux, mais ce n'est ni dans M. Gounod, ni dans Berlioz, ni dans M. Yrvid, que nous en trouverons la traduction. C'est à une œuvre d'Halévy, *Guido et Ginevra* que nous devrons recourir. Malgré de très-grandes différences dans le poëme, le troisième acte de M. Scribe présente de si grandes analogies avec le dernier tableau de *Roméo et Juliette* que la musique d'Halévy semble inspirée par le génie de Shakespeare. La phrase : « Hélas! elle a fui comme une ombre... » murmurée par les violoncelles comme une réminiscence dans les profondeurs de l'orchestre pendant le trémolo *pianissimo* des violons, forme une entrée à Guido pleine de mélancolie; le récitatif si vrai et si touchant, et que l'amant malheureux chante avant de descendre dans la tombe où repose Ginevra, est d'une poésie simple et grandiose vraiment digne de l'auteur de *la Juive*. Puis vient la ritournelle en *si* bémol exécutée par le trombone-soprano ou le violoncelle, *ad libitum*. Placée avec cet art profond des ritournelles et de leur effet scénique qu'Halévy possédait à l'égal de Meyerbeer, elle prépare à merveille la célèbre romance de Guido : « Quand reviendra la pâle aurore... » Ces quatre morceaux reliés entre eux avec un goût et une science infinis me paraissent en musique la plus belle reproduction du commencement de l'acte anglais. Chez les autres compositeurs cette scène est infiniment plus développée, et surtout chez Berlioz, qui a fait exprimer tour à tour à l'orchestre la douleur de Roméo et la joie délirante des deux amants. Mais les effets sont trop cherchés et les idées mélodiques font un peu défaut. M. Yrvid a compris la scène des tombeaux à peu près dans le même plan qu'Halévy, seulement, la mélodie qui doit revenir en réminiscence dans cette scène n'a pas l'ampleur et la beauté de celle de l'auteur de *Guido et Ginevra*. Le morceau rappelé est un virelay en *mi* bémol quatre-temps que Capulet chante au premier acte pour célébrer les quinze ans de sa fille. En artiste habile et de goût, M. Yrvid peignait ainsi le contraste entre la brillante jeunesse de Juliette et sa mort si prématurée, mais le virelay, bien qu'écrit avec facilité et élégance, ne me semble pas devoir frapper assez l'auditeur, pour que, le retrouvant au dernier acte transposé et tronqué, il le reconnaisse au point de comprendre l'intention ingénieuse et dramatique du musicien. Malgré ces imperfections, la scène de M. Yrvid me paraît de beaucoup supérieure à celle de M. Gounod. En effet, dans cette dernière, au milieu d'épisodes intéressants, de passages remarquablement traités, nous chercherions en vain une idée-mère, qui prouve que l'œuvre ait été conçue sur un plan bien net et suffisamment arrêté; aussi glisserons-nous sur ce morceau long et décousu qui n'ajoute rien à la réputation de M. Gounod.

Si le lecteur nous a suivi jusqu'ici dans cette critique sur *Roméo et Juliette*, peut-être nous aura-t-il trouvé sévère pour des partitions qui sont loin d'être sans valeur, et pour des compositeurs dont la réputation est parfaitement méritée. Peut-être aussi n'aura-t-il pas vu sans étonnement donner une place importante à des pages qui, ainsi que des romances, semblent par leurs proportions être peu dignes de figurer à côté de grandes œuvres instrumentales et dramatiques. Mais, nous l'avons dit, c'est Shakespeare qui nous occupe ici; c'est sa poésie que nous cherchons et toute composition dans laquelle le souffle du poëte de Strattford semble avoir passé, serait-ce pendant une mesure, devient pour nous d'un puissant intérêt.

Aussi ne ferons-nous que glisser sur *Macbeth*, le plus beau drame de l'auteur anglais après *Hamlet*. La liste des partitions écrites sur ce sujet est très-restreinte, et encore ces œuvres n'ont-elles qu'une valeur des plus minces. Le grand caractère qui domine toute la pièce, qui en précipite les événements, c'est celui de lady Macbeth. Les trois sorcières ont éveillé l'ambition du thane de Glamis, mais c'est sa femme qui excite ce feu caché sous la cendre. Sans elle, Macbeth restait un glorieux général fidèle à son devoir, et conquérant à la pointe de son épée les titres et les honneurs à lui promis dans la lande. Sans les préventions de la reine contre la postérité de Banquo, dont les enfants doivent s'asseoir sur le trône d'Écosse, le meurtrier de Duncan, cette « sainte soupe au lait, » comme disent les chroniques, ne teindrait pas sa main du sang d'un de ses meilleurs officiers. Mais comment peindre, par les sons, cette lady Macbeth qui ne se souvient qu'elle est femme que lorsque le sang qu'elle a versé l'aveugle et la rend folle? Ce caractère, si puissamment tracé, disparaît en mu-

(1) Voir les nos 19 et 22.

sique, et avec lui l'immense attrait psychologique de *Macbeth*. Cependant cette tragédie offrait des épisodes intéressants pour le musicien, tels que la scène des sorcières, l'assassinat de Duncan et l'apparition de Banquo; mais les deux œuvres que nous allons citer ne nous offrent sous ce rapport que peu d'intérêt.

Chelard, musicien distingué et instruit, fit jouer à l'Opéra un *Macbeth*, le 27 juin 1827. Le poëme était de Rouget de l'Isle et fut traduit en allemand par Heigel (Munich, 1829). Nous n'avons que quelques morceaux détachés, aussi nous contenterons nous de donner à nos lecteurs l'opinion sérieuse et désintéressée de M. Fétis, qui avait été, si je ne me trompe, le maître du jeune compositeur. Malgré cette circonstance, qui semble devoir rendre M. Fétis favorable à Chelard, le compte rendu est d'une sévérité qui prouve peu en faveur de la partition, mais qui nous est garant de l'impartialité de la critique. Dans le poëme, l'auteur *arrangea* Shakespeare, ainsi que l'avait fait Ducis, regardant les détails du poëte anglais comme indignes du théâtre français. Il ne conserva au musicien que trois scènes, celle des sorcières, celle où Macbeth est poussé par sa femme à assassiner Duncan, et le Somnambulisme. M. Chelard avait surtout réussi le trio des Sorcières, mais une qualité remarquable en lui c'étaient ses efforts constants pour garder son originalité. « Il suffit, dit M. Fétis, du » plus léger examen pour se convaincre que M. Chelard s'est » proposé avant toute chose de s'écarter autant qu'il le pourrait de » la musique à la mode et du rossinisme. » Les morceaux séparés que nous avons eus entre les mains et surtout la cavatine de Douglas en *si* bémol nous ont confirmé ce jugement. Dans cette cavatine, l'auteur, fidèle aux traditions françaises, s'est attaché surtout à la vérité de l'expression. Après l'opéra de M. Chelard, nous ne trouvons plus de *Macbeth* jusqu'à celui de Verdi, qui mérite de nous arrêter. La vigueur et l'étrangeté des situations devaient flatter la muse du maître; mais, malheureusement, jamais poëme plus faible n'avait trahi l'inspiration du compositeur. De cette partition compacte et riche par le nombre des morceaux, nous pouvons relever un passage dans lequel se trouvent traduites les intentions du poëte anglais. La scène du Somnambulisme (en *ré* bémol quatre temps andante) est mélodique, d'une déclamation vraie et écrite avec un soin rare chez l'auteur du *Trouvère*. Le fragment de gamme chromatique de six notes exécutées par la clarinette et répété toutes les deux mesures est d'un excellent effet et peint parfaitement les vains efforts de lady Macbeth pour laver cette tache de sang que tous les parfums de l'Arabie ne parviendraient pas à effacer. Mais passons rapidement sur ces œuvres incomplètes, après avoir cité le *Macbeth* de Taubert dont nous ne connaissons malheureusement pas la partition pour arriver au plus vite au drame de Shakespeare, qui semble depuis quelque temps occuper le plus les musiciens, c'est-à-dire à *Hamlet*.

Pour qui observe la marche suivie aujourd'hui par l'esthétique de la musique, il n'est pas étonnant qu'*Hamlet* ait été l'objet des visées des compositeurs les plus habiles et les plus estimés de nos jours. Poussant jusqu'à l'extrême la qualité première et indispensable de toute bonne composition musicale, c'est-à-dire la vérité d'expression, l'école moderne, tant française qu'allemande, n'hésite pas à s'attaquer à des caractères dont la musique ne peut rendre le sens philosophique. Verdi, le premier donna l'exemple en nous présentant sur la scène de l'Opéra le comte de Posa, le personnage le plus antipathique à la musique que jamais poëte ait créé. La philosophie de Schiller et ses théories politiques sont peut-être pleines de sagesse, mais fort peu propres aux cavatines et aux morceaux d'ensemble. Aussi le compositeur a-t-il alourdi son style, qui bien qu'inégal ne manquait pas de vigueur, et changé sa manière, grâce à laquelle il avait écrit des pages remarquables. Le mouvement était donné, et une fois le rôle du comte de Posa traduit en musique, Hamlet ne devait pas tarder à avoir son tour. Etrange et irrésolu, Hamlet se présente dans Shakespeare entouré d'un certain vague, qui laisse à chaque instant douter si cette folie feinte n'est pas réelle, et si l'auteur n'a pas voulu peindre, dans la mélancolie du prince de Danemark, le spleen, la maladie nationale de nos voisins d'outre-Manche! C'est ce caractère singulier que les musiciens se sont proposé de traduire en musique, c'est-à-dire au moyen d'un art qui réclame avant tout des passions parfaitement définies, des situations simples mais nettement dessinées. Malgré les difficultés insurmontables du sujet et peut-être même à cause de ces difficultés, *Hamlet* est de tous les drames de Shakespeare celui qui a été étudié avec le plus de soin et rendu avec le plus d'intelligence du poëte anglais.

Trois partitions s'offrent à notre analyse. Celle de M. A. Thomas et celle de M. Hignard méritent à tous égards l'étude la plus sérieuse et la plus approfondie. L'œuvre de M. Thomas, faite en vue de la scène et des exigences du théâtre, décèle à chaque instant la poésie vaporeuse et élégante qui a fait le succès de *Mignon*; seulement, en changeant de milieu, le compositeur a donné plus de vigueur à son harmonie et plus de couleur à son instrumentation, déjà si délicate et si variée.

Beaucoup moins connu que l'auteur du *Caïd*, M. Hignard, qui n'avait publié jusqu'ici que quelques opérettes, s'est placé, je ne crains pas de le dire, à côté de M. Thomas. Son harmonie n'a pas autant d'élégance, mais elle a plus de vigueur, et, de plus, n'étant pas arrêté par les difficultés de la mise en scène, M. Hignard a pu suivre de plus près Shakespeare et faire parler son héros dans les passages où la musique était absolument déplacée.

La troisième œuvre est celle de M. V. Joncières, dont Arban a fréquemment exécuté l'ouverture dans ses concerts, et que chacun a pu entendre à la Gaîté, il y a quelques années. Parmi nos jeunes compositeurs, je parle de ceux qui n'ont pas dépassé quarante ans, M. Joncières est un de ceux qui donnent le plus d'espérances. Son orchestre manque encore un peu de liberté et de richesse, son harmonie laisse encore à désirer sous le rapport de la souplesse et de la légèreté, mais ce sont des défauts que le travail ne tardera pas à faire disparaître. Ce qui ne s'acquiert pas, c'est l'abondance des idées, c'est la distinction du dessin mélodique, et ces qualités M. V. Joncières les possède à un haut degré. Le lecteur ne me contredira certainement pas, s'il revoit dans sa mémoire le finale du premier acte de *Sardanapale*, le duo des deux basses, au même acte, et la romance : « Je suis le maître de la terre. »

H. Lavoix fils.

*(La suite prochainement.)*

---

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(5e article) (1).

IV.

Parmi les premiers opéras de Rossini, il en est un surtout qui obtint un accueil enthousiaste, dont le succès fut foudroyant. C'est *la Pietra del Paragone*, qui, représenté en 1812 à Milan, lui servit de début à la Scala, sur un théâtre *di cartello*. Stendhal, qui fait remarquer que le compositeur avait alors vingt et un ans, déclare que, suivant lui, cet ouvrage « est le chef-d'œuvre de Rossini dans le genre bouffe. » En France, on n'a jamais bien connu *la Pietra del Paragone*, qui n'a été donnée que mutilée et abîmée. Rossini, en cette occasion, eut le bonheur, ajoute Stendhal, « d'être chanté par la Marcolini, et par Galli, Bonoldi et Parlamagni, à la fleur de leur talent, et qui tous eurent un succès fou. La bonté du public s'étendit jusqu'au pauvre Vasoli, ancien grenadier de l'armée d'Egypte, presque aveugle, et chanteur du troisième ordre, qui se fit une réputation dans l'air du *Missipipi*. »

Ce qui est certain, c'est que *la Pietra del Paragone* fut le premier triomphe de Rossini dans le genre bouffe, comme *Tancredi*, ce chef-d'œuvre de sa première manière, allait être son premier triomphe dans le genre sérieux. Mais avant de parler de celui-ci,

(1) Voir les nos 9, 12 16 et 23.

il est bon de rappeler un incident burlesque qui, d'ailleurs, s'y rattache d'une façon indirecte.

Stendhal nous a fait voir que, par le fait de sa nature sceptique, railleuse et insouciante, Rossini, aussi peu respectueux de sa personne que de celle du prochain, se moquait de lui-même comme du premier venu, et se prenait aisément pour cible de ses plaisanteries. Je me borne à constater le fait, sans rechercher s'il est ou non de bon goût, mais en faisant remarquer qu'il est au moins l'indice d'une rare indépendance d'esprit. Nous avons donc vu Rossini se jouer de lui-même en paroles; nous l'allons voir se mystifier en action, pour mieux mystifier les autres.

Il avait fait représenter au petit théâtre San-Mosè, de Venise, plusieurs ouvrages dont le sort avait été très-heureux : *l'Inganno felice, il Cambio della Valigia, la Scala di Seta, l'Occazione fa il ladro*... Le succès de ces diverses productions, et aussi celui de *la Pietra del Paragone*, avait attiré sur lui l'attention du directeur de la Fenice, le grand théâtre de Venise, et l'un des trois ou quatre plus importants de toute l'Italie. Après des débats assez prolongés sur la rémunération qu'il en devait recevoir, Rossini signa enfin avec cet entrepreneur un contrat par lequel il s'engageait à écrire expressément pour la Fenice la partition de *Tancredi*.

Le secret de cette affaire ne fut pas si bien gardé que Cera, directeur du théâtre San Mosè, n'en n'eût bientôt connaissance. Mais celui-ci s'était figuré sans doute que le compositeur resterait à perpétuité attaché à son entreprise : à la première nouvelle, il sentit combien devait être fatal le coup qui venait le frapper; aussi, au premier étonnement succéda bientôt une grande colère, et, l'accusant d'ingratitude et de déloyauté, il fit une scène burlesque à Rossini, qui ne put jamais lui faire comprendre que lui, Rossini, devait penser à ses intérêts personnels avant de songer à ceux d'autrui. La discussion s'envenima, et comme le traité qui liait le directeur et le compositeur obligeait celui-ci à écrire encore un opéra pour le San-Mosè, Cera, de plus en plus furieux, finit par lui déclarer qu'il lui donnerait un poëme tellement détestable que ce poëme suffirait à faire siffler sa partition, ce qui ne pourrait manquer d'exercer une influence très-fâcheuse sur son début à la Fenice.

— A votre aise, lui répond Rossini sans sourciller. Mais je vous préviens que si le poëme est mauvais, la musique sera plus mauvaise encore.

Il imagina alors de jouer à cet *impresario in angustie* le tour le plus excentrique dont on puisse avoir l'idée, de le mystifier de la façon la plus étrange et la plus singulière. On va le voir par ces lignes que j'emprunte au livre de M. Alexis Azevedo, et qui sont relatives à la première représentation de l'ouvrage en question, lequel portait pour titre : *I due Bruschini, o il figlio per azzardo:*

... L'ouverture commença. Dans cette ouverture, les seconds violons doivent frapper, au premier temps de chaque mesure, le fer-blanc des réverbères des pupitres avec le bois de leur archet. Cet effet de sonorité, assurément très-nouveau, fit rire les gens bien informés et scandalisa les autres. Mais c'était une bagatelle en comparaison de ce qui allait suivre.

Le rideau levé, on vit que le compositeur avait tout traité à contresens. Là où il fallait les accents de la tendresse, il avait mis ceux de la colère, et réciproquement, ceux de la colère à la place de ceux de la tendresse. Les paroles les plus bouffonnes étaient embellies d'une musique lugubre, et les plus sérieuses, d'une musique bouffonne. Le rôle d'un artiste qui avait la voix lourde était plein de roulades. La basse n'avait que des notes aiguës à chanter, le soprano que des notes graves. Pour la voix de canard de Raffanelli, le prodigieux mystificateur avait écrit les cantilènes les plus élégantes, les plus délicates, les plus exquises, comme s'il avait un Pacchiarotti ou un Crescentini à faire chanter. Et, dans le but de mettre en leur plus beau relief les qualités vocales dudit Raffanelli, il avait eu le soin touchant de ne le faire accompagner que par les *pizzicati* du quatuor. Une marche funèbre démesurément longue venait ajouter, par son intempestive présence et par ses interminables développements, plus intempestifs encore, à la vérité de coloris de cette partition d'opéra bouffe en un acte. Enfin, dans un morceau d'ensemble, le trop ingénieux musicien avait disposé les rentrées des voix de manière à produire la répétition presque incessante des deux dernières syllabes de la phrase: « Padre mio son pentito! » Si bien qu'on entendait tout le temps : « Tito! tito! tito! » comme s'il n'y avait pas eu d'autres paroles, et le public, se joignant aux chanteurs, répétait avec eux : « Tito! tito! »

Qui pourrait décrire les divers mouvements de l'auditoire pendant l'exécution de cette exorbitante *farza*? Les cris de colère, les éclats de rire, les sifflets, les interjections de toute sorte, le chant des spectateurs se mêlant au chant des artistes, tout cela formait un *tutti* dont il est impossible de se donner une juste idée. Et Rossini, de l'air sérieux et timide d'un jeune musicien qui brigue les suffrages du public, dirigeait, au clavecin de l'orchestre, l'exécution de cette excentrique partition, sans broncher, sans sourciller, sans donner le moindre signe d'hilarité...(1).

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE-FRANÇAIS : *Juan Strenner*, drame en un acte et en vers, par M. Deroulède. — GYMNASE : *Mon premier*, comédie en un acte, par M. Bondon; *les Mensonges innocents*, comédie en un acte, par MM. Clairville et Gastineau. — VARIÉTÉS : *La Botte d'asperges*, comédie-vaudeville, par MM. Henri Thiery et Bedeau. — AMBIGU : *Les Quatre Henri*, drame en six actes, plus un prologue, par M. Léon Beauvallet.

La campagne d'été qui vient de s'ouvrir nous met en présence d'une certaine quantité de fermetures de théâtre, par lesquelles notre tâche de quinzaine se trouve singulièrement allégée. Cependant, quelques scènes résistent à l'entraînement général, et le courage dont elles font preuve nous impose le devoir de constater leurs louables efforts.

Le Théâtre-Français se distingue, en première ligne, par un drame en vers dû à un neveu de M. Emile Augier, et qui explique à la fois sa réception facile et la manière brillante dont il est monté. Ce drame n'a qu'un acte et s'appelle *Juan Strenner*. Il nous reporte à l'époque de Rubens et de David Téniers, qui figurent tous les deux dans la pièce de M. Deroulède. Juan Strenner est l'élève du célèbre peintre d'Anvers, qui ne se borne pas à donner des leçons à ce jeune homme et qui entretient un commerce d'un autre genre avec Carmen, sa mère, pendant l'absence du mari. Les exhortations de son confesseur la font rentrer dans la ligne du devoir. Elle va partir; mais une lettre commencée par elle pour annoncer son départ à Rubens, tombe entre les mains de Juan. Alors ce fils désespéré cherche à venger l'honneur paternel; mais quand il apprend qu'il faut punir son maître bien-aimé, qui d'ailleurs lui a sauvé la vie dans un danger pressant, c'est contre lui-même qu'il tourne le poignard destiné à frapper l'amant de sa mère.

L'inexpérience du jeune auteur excuse ce que le sujet peut laisser à désirer comme originalité. Le comité qui l'a admis a été certainement séduit beaucoup plus par la forme que par le fond. Il y a effectivement dans l'ouvrage de M. Deroulède, non-seulement l'intérêt dramatique, mais encore un souffle poétique plein de promesses pour l'avenir. Il fourmille de vers remarquables qui ont été justement applaudis et qui ont décidé un succès aussi franc que légitime. — Ce n'est pas un simple accueil d'encouragement qu'a obtenu M. Deroulède, c'est un accueil chaleureux adressé à un jeune écrivain plein d'avenir. D'ailleurs, comment une pièce pourrait-elle sombrer avec une distribution composée de cinq sociétaires, et des meilleurs? Qu'il nous suffise d'enregistrer les noms de Delaunay, Lafontaine, Coquelin, Maubant, et de Mlle Madeleine Brohan, excellente dans le rôle de Carmen.

— Le Gymnase, plus prodigue que la Comédie-Française, affiche du même coup deux nouveautés, d'allure légère, mais d'un attrait fort suffisant pour la saison. L'idée de *Mon premier*, sans être bien neuve, offre du moins une ingénieuse contre-partie. C'est l'éternelle situation de la femme qui, engagée dans les liens d'un second mariage, oppose sans cesse à l'époux en fonctions le souvenir de son prédécesseur; tout à coup, on lui annonce que ce modèle des maris pourrait bien n'être pas mort, et cette menace salutaire suffit pour la corriger à jamais de ses plaintes rétrospectives. Landrol, Pradeau et Mme Fromentin interprètent joyeusement cette petite comédie, œuvre agréable d'un débutant.

Dans *les Mensonges innocents*, il s'agit d'une ingénue dont la trop grande franchise provoque les remontrances d'un père fortement attaché aux hypocrites conventions du monde. D'où il résulte que Mlle Georgette, quand vient l'heure des secrets périlleux, s'engage dans un dédale de petits mensonges qui, par bonheur, n'ont pas un dénoûment fâcheux. Le rôle de Georgette est très-bien joué par Mlle Barataud, que secondent à merveille Blaisot et Mlle Angelo.

— Aux Variétés, par la belle soirée de dimanche dernier, on a représenté *la Botte d'asperges*, qu'on ne peut pas, malgré son titre, appeler une pièce de circonstance. En effet, cette botte est une primeur d'hiver, qui, vu l'importance de son prix, exerce une influence redoutable sur le repos d'un ménage, jusqu'à ce jour parfaitement tranquille. Mais après une foule de péripéties, tout s'arrange à la satisfaction de chacun, grâce surtout à l'entrain des artistes qui dissimulent de leur mieux la faiblesse de cette bluette.

(1) ALEXIS AZEVEDO : *G. Rossini, sa vie et ses œuvres.*

— Nous ne citerons guère que pour mémoire l'existence du *Moulin rouge*, un drame que M. de Montépin a tiré d'un de ses romans et qui n'a fait que passer à la Gaîté, pour servir de prétexte à la centième reprise du *Courrier de Lyon*, où Paulin Ménier a toujours le privilége d'attirer quelques spectateurs nouveaux.

— Même réserve à l'égard de *Poterie*, la parodie de *Patrie*, par MM. Cham et W. Busnach, que le Palais-Royal a risquée sournoisement, sans tambour ni trompette.

— Nous n'en dirons pas autant des *Quatre Henri*, sur lesquels l'Ambigu fondait, dit-on, de vastes espérances et qui ne les ont réalisées qu'en partie. — Il y a lieu néanmoins de signaler un retour de crédit vers le drame historique, et rien ne le prouve mieux que l'affluence des petites places à la représentation de l'ouvrage de M. Beauvallet, en dépit du tiède accueil qu'il a reçu le premier soir. De même que M. de Montépin, M. Beauvallet a extrait sa pièce d'un roman dont le succès ne lui a point été contesté. Sur *Quatre Henri*, ont y compte trois Henri appartenant à l'histoire et qui ont eu une fin tragique, Henri III, Henri de Navarre et Henri de Guise. Le quatrième Henri est un vulgaire amoureux du nom de Bois-Dauphin, dont le sort n'est pas aussi deplorable, quoiqu'il ne soit pas toujours semé de roses. Du reste, ce drame n'a de relief que par ses côtés épisodiques qui donnent lieu à un certain luxe de mise en scène. Il est, en outre, suffisamment bien interprété par le directeur Faille, par Clément-Just, Boutin et par Mmes Lemerle et Dica-Petit.

D. A. D. Saint-Yves.

---

Un seconde audition de la Messe solennelle de Rossini a eu lieu mercredi dernier à Londres, et cette fois, à Covent-Garden, avec un succès plus grand encore qu'à Saint-James's-Hall. On a bissé le *Cum Sancto*, le *Sanctus* et le *Benedictus*.

Mlles Tietjens et Scalchi, MM. Mongini et Santley ont été couverts d'applaudissements bien mérités.

---

La Messe solennelle de Rossini en était, le 9 mai, à sa quatrième exécution à New-York. On avait choisi cette fois, pour local, l'église catholique de Saint-Etienne, dont l'immense vaisseau était littéralement comble. L'interprétation a encore gagné depuis la première audition; solistes, chœurs et orchestre en sont arrivés à une véritable perfection. Mlle Kellogg, Mme Testa, MM. Boetti et Antonucci ont recueilli tous les suffrages du public et de la presse. — A la troisième audition, — comme il faut que l'esprit américain se fasse jour partout et à propos de tout, — on avait placé au fond de la salle de l'Académie de musique le décor de la scène du couronnement du *Prophète*, qui, comme on sait, représente la cathédrale de Leyde.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi *Faust*, et mercredi *les Huguenots*. — Rien n'est encore décidé pour le jour où aura lieu la reprise du *Prophète*.

*** M. Emile Perrin vient d'engager Mlle Reboux pour trois ans. Cette cantatrice, qui débuta à Paris au théâtre Lyrique et fit une apparition à l'Opéra où elle fut chargée du rôle du pâtre dans *Tanhauser*, avait quitté le chant français pour suivre la carrière italienne, et elle nous revient après avoir obtenu de beaux succès à l'étranger.

*** La direction du théâtre de l'Opéra-Comique vient de renouveler, pour deux ans, l'engagement de M. Gaillhard.

*** La représentation donnée jeudi à l'Athénée au bénéfice de son excellent chef d'orchestre, M. Constantin, n'a rien laissé à désirer. Le programme en était des plus heureusement choisis, et il avait attiré beaucoup de monde. *Le Toréador* a valu à Mlle Marimon un nouveau triomphe; elle a délicieusement chanté les variations si originales et si brillantes de l'air *Ah! vous dirai-je, Maman*, et le public lui en a témoigné toute sa satisfaction par de nombreux rappels et l'envoi de quantité de bouquets. — Roger, qui avait voulu prêter son obligeant concours à la représentation, a obtenu aussi un grand succès dans *le Lac* et un air de Mme A. Marcelli.

*** Le théâtre des Variétés a donné, hier soir, la première représentation de *Fleur-de-Thé*.

*** Plusieurs journaux ont annoncé qu'Aimé Maillart avait consenti à composer les airs de ballet de *la Chatte blanche*. Cette nouvelle n'est pas exacte. C'est M. E. Jonas qui en a été chargé.

*** On annonce l'arrivée à Paris de S. Exc. M. Guedeonoff, directeur des théâtres impériaux de Russie.

*** On écrit de Bordeaux: « Au Grand-Théâtre, la soirée d'adieux, du 31 mai dernier, a été splendide. Le spectacle, décelant l'expérience et l'habileté de la direction, était composé de manière à faire valoir chacun des premiers sujets. La salle avait été louée entièrement d'avance; l'enthousiasme n'a point connu de bornes. Tous les artistes sans exception ont été littéralement couverts de palmes, de bouquets et de couronnes. C'était à qui les acclamerait le plus chaleureusement. M. Halanzier, unanimement demandé à plusieurs reprises, a dû paraître sur la scène aux applaudissements prolongés du public, heureux de lui témoigner sa satisfaction pour une campagne théâtrale si bien remplie. Jamais ovation ne fut plus méritée. Il y a donc lieu d'espérer que M. Halanzier ne restera pas insensible à une manifestation aussi significative, que les difficultés s'aplaniront d'un commun accord, et que la première scène bordelaise ne sera pas privée, l'an prochain, du directeur qui a su lui rendre son ancien éclat. — On annonce, au théâtre Louit de cette ville, les prochaines représentations d'une troupe de grand opéra dont les deux premiers chefs d'emploi seront Mme Ferdinand Sallard et l'excellent baryton Merly. »

*** Les journaux de Marseille annonçaient dernièrement que M. X. Boisselot, inspecteur du Conservatoire de musique et des classes de chant des Ecoles communales, venait de faire représenter avec succès un opéra inédit en cinq actes : *l'Ange déchu*. Les interprètes de l'œuvre étaient MM. Michot, Falchieri, Mmes Lafont et Stellani.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** L'Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le dimanche 20 juin à une heure précise, dans la salle du Grand-Orient de France, rue Cadet, 16. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

*** Six concurrents, disions-nous dans notre dernier numéro, ont été admis à se disputer le prix de Rome, et notre liste, par le fait d'une inadvertance de l'imprimeur, ne contenait que cinq noms. Il faut y ajouter celui de M. Salvaire, élève d'Ambroise Thomas, qui a été reçu le second au concours d'essai.

*** A peine de retour de sa longue pérégrination en Orient, Mme Carlotta Patti vient de céder aux instances du directeur des *Campos-Elyseos* de Madrid pour y donner une série de concerts qui auront lieu à l'occasion des fêtes destinées à célébrer la nouvelle Constitution.

*** Le célèbre pianiste Antoine de Kontzki vient de passer quelques jours à Paris; il s'est fait entendre dans les principales villes d'Italie, au Caire, etc., et il est parti pour Londres.

*** Nous sommes heureux de constater le rétablissement de Mlle Marie Battu après une maladie assez grave qui a, un moment, inquiété ses nombreux amis.

*** L'éditeur Cellerin vient de se rendre acquéreur de la partition de *la Fontaine de Berny*, l'opéra-comique d'Adolphe Nibelle qui vient d'être représenté avec succès.

*** L'ordre Ernest, de Saxe-Cobourg-Gotha, vient d'être conféré à l'éminent pianiste, Jacques Baur. Musicien et compositeur distingué lui-même, S. A. le duc régnant ne pouvait honorer de cette distinction un artiste qui en fût plus digne.

*** Le violoniste Max Schéreck vient d'être nommé chef d'orchestre du Casino de Saint-Sébastien (Espagne).

*** Notre note récente sur le Concours international d'Annecy (Haute-Savoie) ayant donné lieu à différentes interprétations, nous devons, pour préciser les faits, annoncer que *le chœur imposé à la division d'excellence* est de MM. Mathieu de Monter et Jules Monestier. Parmi les sociétés déjà inscrites figurent les Allobroges de Paris, la Cécilienne de Genève, l'Orphéon de Grenoble, la célèbre Fanfare de Tarare, l'Harmonie lyonnaise, l'Union chorale de Lyon excellemment dirigée par M. Jansenne, qui a sa place marquée dans ce tournoi artistique, etc. Cette solennité musicale aura un éclat dont peuvent seuls se faire une idée ceux qui ont déjà vu les fêtes populaires savoisiennes.

*** M. Lecoispellier, auteur d'une Méthode de solfége qui facilite et abrége beaucoup les études élémentaires de la musique, a fait entendre en public, dimanche de la semaine dernière, les élèves du cours qu'il dirige depuis deux mois seulement, au Patronage Saint-Anne (Charonne). La lecture à première vue sur toutes les clefs, la dictée musicale, les exercices de rhythme ont fait l'objet de cette séance, où l'on a pu reconnaître, à l'excellence des résultats obtenus, tout le mérite de la méthode du professeur.

*** Nous avons parlé plusieurs fois de l'*Eisteddfod* ou concours annuel des bardes gallois, très-ancienne institution qui va perdant chaque année de son caractère pittoresque, et qui se modernisera tant, qu'à la fin elle n'aura plus de raison d'être; on y admet aujourd'hui le morceau de piano et l'air d'opéra. Le plus habile de ces poëtes-chanteurs, Thomas

Graffyd, a été récemment nommé harpiste de la cour du prince de Galles, avec la mission de conserver et de continuer, autant que possible, la tradition des joueurs de *crwth*.

*** On nous écrit de Vichy que le 3 de ce mois a été donné, dans le salon des fêtes, le premier grand concert de l'année avec le concours de Mme Accursi, Mlle Noémie Waldteuffel et M. Vanderguth. Cette soirée a été très-brillante et l'on a chaleureusement applaudi Mme Accursi, dont le beau talent de pianiste est une des grandes attractions de ces fêtes. Mlle Noémie Waldteuffel a eu aussi un succès très-flatteur en chantant avec beaucoup de goût et de sentiment la romance d'*Otello*, qu'elle s'est accompagnée sur la harpe, et l'air de *la Fille du Régiment*. — Le théâtre du Casino aura successivement en représentation les artistes du Vaudeville et du Gymnase; du 10 au 20 juillet, Mme Cabel, Sainte-Foy, Leroy de l'Opéra-Comique, et Mlle Denault, puis les artistes du théâtre Français, et enfin, du 1er au 10 août, Mme Thierret et Berthelier. On voit que M. Callou n'a rien épargné pour donner tout l'éclat possible aux divertissements de sa saison.

*** Le *Christophe Colomb*, de Félicien David, sera exécuté à Beauvais, le 26 de ce mois, veille de la distribution des récompenses du concours régional, qui sera présidée par l'Empereur, et de la célèbre fête de Jeanne Hachette. Nous rendrons compte de cette solennité musicale, dont l'initiative et la direction appartiennent à M. Bouctard, compositeur et professeur du plus grand mérite.

*** Un concours aura lieu, le 25 de ce mois, à midi, à Dreux, pour la place vacante d'organiste de la paroisse de Saint-Pierre. — Traitement fixe : 800 francs, plus le casuel et les leçons. — Adresser jusqu'au 23, à M. d'Alvimares de Fenquières ou à M. le curé, les demandes accompagnées des noms, prénoms, âge, lieu de naissance et certificats de capacité et de moralité. — Un jury composé d'artistes de Paris et de Dreux appréciera le mérite des concurrents.

*** A l'occasion de la fête nationale de 1869, la première fête annuelle de musique classique aura lieu prochainement à Bruxelles, dans la nouvelle gare du Midi. Elle sera divisée en trois journées : la première, consacrée aux grandes œuvres classiques, telles que la symphonie en *la* de Beethoven, et *le Messie* de Hændel; — la seconde, à des fragments symphoniques de Mendelssohn, Weber, Schumann, etc., ainsi qu'aux œuvres classiques de compositeurs nationaux, tels que Fétis père, Soubre, etc.; — la troisième, à un concert auquel les virtuoses belges, chanteurs et instrumentistes, les plus en renom, seront appelés à payer leur tribut. La commission a confié la direction de l'exécution musicale à M. Adolphe Samuel, directeur des Concerts populaires à Bruxelles, et elle a fait choix de M. Henri Warnots, professeur au Conservatoire royal de Musique, en qualité de chef de chant.

*** On espère garder Ferdinand Hiller à Cologne. Une adresse couverte de nombreuses signatures lui a été présentée par une députation d'artistes et d'amateurs, pour le prier de ne pas quitter cette ville où l'art musical lui doit tant. Hiller s'est, dit-on, rendu à ce désir.

*** Il est ouvert à Paris, Pré-Catelan, pour le Dimanche 29 août 1869, un grand Concours d'Orphéons, Musiques d'harmonie et Fanfares. Le seul but des organisateurs de cette solennité orphéonique est d'aider au progrès réel des sociétés musicales, quelle que soit leur méthode, quelle que soit leur école. La lice s'ouvre pour tous. — Première section : concours de lecture, deux prix. — Division d'excellence : chœur imposé, prix unique. — Première division : chœur à volonté, deux prix. — Deuxième section; division spéciale, hommes, femmes et enfants : chœur à volonté, deux prix. — Division spéciale : lecture, prix unique. — Division spéciale : chœur religieux, deux prix. — S'adresser dès ce jour, pour les inscriptions et les renseignements, au journal *l'Orphéon*, 2, passage du Désir, à Paris; et à M. de Saint-Félix, directeur du Pré-Catelan, 68, rue de Bondy. — Ecrire franco.

---

*** Mme Singer, l'une des filles du célèbre chanteur Lablache, sœur de Mme la baronne de Caters, vient de mourir à peine âgée de 40 ans.

*** Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. P. Serrier, organiste de l'église Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, compositeur de mérite, auteur d'un solfége et de quatuors vocaux très-remarquables. La cérémonie religieuse a eu lieu à Saint-Nicolas-du-Chardonnet au milieu du concours de ses nombreux amis. A l'Elévation, MM. Grignon et Grégy ont chanté un *Pie Jesu* de la composition de P. Serrier.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les aspirants au grand prix de composition musicale sont entrés en loges pour l'épreuve préparatoire. Il n'y aura plus désormais qu'une seule cantate, en flamand ou en français. C'est cette dernière langue qui a été choisie pour le concours de cette année. Le sujet est *la Dernière nuit de Faust*; elle a pour auteur, M. Gustave Lagye, d'Anvers.

*** *Londres.* — Le comité du festival de Birmingham a adressé à Ferdinand Hiller l'invitation de composer une œuvre spéciale pour cette solennité, qu'il aura en outre l'honneur de diriger. — Les concerts et les *recitals*, variété familière du genre, pleuvent en ce moment. On a applaudi, un peu partout, Mmes Arabella Goddard, Monbelli, Norman-Neruda, MM. Wieniawski, Vieuxtemps, Hallé, etc. — Mlle Nilsson a donné, lundi, son premier concert, dont l'éclat primait tous les autres. La charmante artiste a retrouvé à Saint-James's-Hall ses triomphes du théâtre. — *La Grande-Duchesse* et Mlle Schneider, au théâtre Saint-James, ont eu raison encore une fois de la pruderie britannique. Dupuis est toujours l'amusant Fritz que l'on sait; l'ensemble, d'ailleurs, est excellent. L'opérette d'Offenbach est définitivement adoptée par l'aristocratie anglaise.

*** *Bade.* — Les plaisirs les plus délicats se succèdent ici sans interruption. La semaine dernière a presque tout entière appartenu au célèbre quatuor florentin. Il a obtenu un de ces succès qui feront époque dans son histoire. Les amateurs de bonne musique, — et ils sont nombreux à Bade, — étaient dans le ravissement. Jean Becker et ses trois vaillants partenaires ont exécuté des œuvres de Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schubert et Volkmann, avec cette perfection vraiment idéale à laquelle eux seuls sont parvenus de nos jours.

*** *Cologne.* — Pour remplir la place de professeur de chant au Conservatoire, vacante par le prochain départ de M. Marchesi pour Vienne, on a fait choix de M. Lindhuld.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Kroll s'est rouvert le 1er juin, avec une bonne troupe d'opéra, comme l'année dernière. Le succès est fidèle à cette tentative assez hardie, d'acclimater le répertoire lyrique sur une scène aussi modeste. On a donné jusqu'ici *le Trouvère*, *Freischütz*, *la Dame blanche* et *Martha*. — Mlle Anna Denay (lisez Anna Jonas), du théâtre de Stettin, et en ce moment en représentations à l'Opéra royal, a tenu plusieurs rôles avec beaucoup de distinction, et particulièrement ceux de la Reine dans *les Huguenots* et de la Reine de la Nuit dans *la Flûte enchantée*, qui lui ont valu de très-beaux succès. Il est fort probable que l'Intendance voudra attacher à notre première scène lyrique un talent aussi complet et aussi sympathique.

*** *Milan.* — On vient de représenter, au Theatro Re, un nouvel opéra, *Goretta*, d'un compositeur encore inconnu, Luigi San Germano. La critique accorde de bienveillants encouragements à ce jeune maestro. — On répète *le Comte Ory* au théâtre Carcano. L'œuvre de Rossini n'a encore été donné que deux fois, en Italie et à Milan seulement, en 1830 et en 1833.

*** *Copenhague.* — Niels Gade vient de faire exécuter, avec un très-grand succès, une grande composition dramatique en trois parties, soli, chœur et orchestre, intitulé *Kalanus*, et dont le sujet est emprunté à l'histoire des conquêtes d'Alexandre dans l'Inde.

*** *Saint-Pétersbourg.* — M. Balakireff, qui avait pris la direction des concerts de la Société musicale russe après le départ de Rubinstein, a donné sa démission.

*** *Baltimore.* — Les compositions envoyées au comité de l'Union des chanteurs du Nord-Est, pour le concours institué à l'occasion du grand festival qui aura lieu du 10 au 15 juillet, sont au nombre de 68. Un premier prix de 100 dollars a été décerné à M. Hermann Franke, de Crossen-sur-l'Oder; un second, de 50 dollars, à M. J. C. Metzger, de Vienne; des mentions honorables sont accordées à MM. Th. Berthold et E. W. Sturn, de Dresde; V. E. Becker, de Würzbourg; et W. Tschirch, de Gera.

---

**AVIS.** *Changement de domicile.* — Le magasin d'éditions de musique de Jules Heinz sera transféré à partir du 15 de ce mois : *Rue Saint-Honoré, 203*, en face de l'église Saint-Roch.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

PUBLICATION DE G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS,
103, RUE DE RICHELIEU.

# LA MUSIQUE EN MINIATURE

**CARTES-PORTRAITS, AVEC MUSIQUE, PHOTOGRAPHIÉES**

Cette nouvelle collection se recommande particulièrement par ses portraits tout artistiques et d'une grande ressemblance; par la perfection de la musique photographiée, dont les types, quoique aussi réduits que possible, sont cependant très-lisibles; enfin par un format exceptionnel qui la rend vraiment portative. Rien de plus commode, en effet, que de pouvoir placer dans sa poche un étui renfermant vingt à trente *cartes-musique;* rien de plus gracieux à offrir comme cadeau.

N. B. — *La collection s'augmentera successivement et de façon à offrir le choix le plus varié.*

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

THÉATRE DES VARIÉTÉS :

# FLEUR DE THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

**PIANO ET CHANT** *Format in-8°, net: 10 fr.* — ***La Partition*** — **POUR PIANO SOLO** *Format in-8°, net: 6 fr.*

Les Airs de Chant détachés

**E. KETTERER. Fleur de Thé,** galop de salon, pour le piano : 7 fr. 50.

**CRAMER. Bouquet de Mélodies** pour le piano, 7 50
**A. MEY. Tien-Tien et Ka-o.lin, quadrille.** . . 4 50
**STRAUSS. Grande Valse** pour le piano . . . 5 »
**ARBAN. Quadrille** pour le piano et à 4 mains 4 50
**ROQUES. Clicquot-Polka** pour piano et à 4 m. 4 50
**A. MEY. Polka-Mazurka** pour le piano. . . . 4 50

(A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES) **EDITIONS DE POCHE** (A L'USAGE DES BIBLIOTHÈQUES)

**des Grandes Partitions d'Orchestre de**

# ROBERT LE DIABLE—LES HUGUENOTS

MUSIQUE DE

## G. MEYERBEER

**Prix net : 50 fr.** *Avec paroles italiennes. — Format in-16°.* **Prix net : 50 fr.**

**EDITION POPULAIRE**

# DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

**Paroles et Musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.**

FORMAT DE POCHE. Partition conforme au théâtre. FORMAT DE POCHE.

N° 1. D.-F.-E. AUBER,
**FRA DIAVOLO**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 2. AD. ADAM,
**LE POSTILLON DE LONGUMEAU**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 3. G. MEYERBEER,
**ROBERT LE DIABLE**
Opéra en 5 actes, net 4 fr.

N° 4. DE FLOTOW,
**MARTHA**
Opéra en 4 actes, net 3 fr.

N° 5. A. MAILLART,
**LES DRAGONS DE VILLARS**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 6. J. OFFENBACH,
**LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**
Opéra-bouffe en 3 actes, net 3 fr.

N° 7. D.-F.-E. AUBER,
**HAYDÉE**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 8. D.-F.-E. AUBER,
**LE DOMINO NOIR**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 9. J. OFFENBACH,
**LE VIOLONEUX ET LES DEUX AVEUGLES**
Opérettes, 2 actes, réunies, net 2 fr.

N° 10. D. F. E. AUBER, **LA MUETTE DE PORTICI** Opéra en 5 actes, net 4 fr.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
**ANTOINE COURTOIS**
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIN, ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 25. 20 Juin 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (2e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre des Variétés : reprise de *Fleur-de-Thé*. — Rossini (5e article), par **Arthur Pougin**. — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(2e article) (1).

II.

VOYAGE ET PREMIER SEJOUR A PARIS.

Le jeune homme au profil net et busqué, au teint mat doré par le soleil des Alpes, aux grands yeux noirs brillant d'une flamme intérieure, aux allures vives, saccadées, inquiètes même, sans gaucherie toutefois, que le coche de Grenoble avait amené au quartier latin pour la rentrée des cours de 1822, se trouvait dans des conditions peu communes d'esprit, de caractère et d'éducation.

Les maximes philosophiques du docteur Berlioz, en dépit de leur logique inflexible, n'avaient pas empêché son fils de pencher vers les douces croyances de sa mère et de subir l'influence d'une religion « charmante, à son avis, depuis qu'elle ne brûle plus personne. » Il s'attachait, néanmoins, à refouler toute émotion, à jouer le stoïque, estimant qu'il y avait à cela grand courage, et ne se doutant pas encore qu'il faut ouvrir la porte à la douleur pour qu'elle vienne plaider sa cause devant la conscience. Quelle haute chimère berçait donc l'imagination de ce petit provincial austère et fier, qui avait tant lu et de tout, en digérant si mal ses lectures? Étaient-ce les apostrophes de Job à Jehovah, les stances d'Herminie du Tasse, l'entretien au clair de lune de Roméo et Juliette, le portrait d'Haydé, de Byron, ou l'épisode virgilien de Nisus et Euryale? Aspirait-il en rêve à tous les sommets comme César, aurait-il voulu parler comme Démosthènes, mourir comme Caton? Le croirait-on? Son œuvre favorite, l'objet de ses prédilections, son idéal enfin, c'était *Estelle et Némorin*, l'insupportable bergerade de M. de Florian. Berlioz a eu depuis de ces étrangetés de goût, et de nombreuses.

Emporté, défiant, capricieux, excessif en tout, on pouvait alors et l'on put avec raison depuis, car il ne changea guère sous ce rapport, le comparer à un instrument tranchant dont rien n'avait émoussé la lame. Cœur tendre, verbe sec ; sachant dire *non*, même à un pauvre, même à une femme, même à un vieillard, ce qui l'empêcha de livrer à l'aventure sa charité, sa dignité et son indépendance. En 1822, Hector Berlioz ne connaissait des hommes que les voisins de sa petite ville; quant aux femmes, il emportait le souvenir de ses romanesques amours de Meillan : dix-huit ans, une taille élégante, des yeux armés en guerre, une chevelure! des pieds de Parisienne et des « bottines roses. » Ces pieds de Parisienne et ces bottines roses... du Dauphiné préservèrent certainement l'étudiant de plus d'un entraînement vulgaire.

Dans ses *Mémoires*, Berlioz a raconté avec un soin extrême, avec une grande habileté, et non pas sans les revêtir d'une certaine couleur poétique, ses débuts à Paris. C'est l'écueil des autobiographies, et il n'était pas homme à l'éviter. Il s'efforce surtout de bien établir sa vocation artistique et il met en œuvre tout l'art des déductions pour se montrer comme saisi par un engrenage qui devait *fatalement* le conduire à la composition musicale. La pompe du spectacle des *Danaïdes*, la masse harmonieuse de l'orchestre et des chœurs, la voix extraordinaire de Mme Branchu, la rudesse grandiose de Derivis troubleront d'abord son âme ; *Stratonice* et le ballet de *Nina* l'impressionneront ensuite ; *Iphigénie en Tauride*, enfin, lui fera perdre le sommeil, oublier le boire et le manger : «Je jurai, en sortant de l'Opéra, que, malgré père, mère, oncles, tantes, grands parents et amis, je serais musicien. » Eh bien! je ne crois guère à ces coups de foudre du chemin de Damas. Cela sent un peu son théâtre et laisse froid, parce que le but est dépassé. La jeunesse de presque tous les artistes, de presque tous les écrivains est vouée d'ordinaire aux embarras attachés à ce que l'on appelle le choix d'un état. Il en est peu chez lesquels le premier essor du talent n'ait été combattu comme un délire qu'il fallait réprimer, ou retardé, affaibli par la détresse, plus accablante encore que les contradictions. Cette loi commune, impatiemment subie par Hector Berlioz, a développé sa vocation tout autant, peut-être, que l'audition des œuvres de Salieri, de Méhul, de Persuis et de Gluck. Il était de ceux, et il l'a reconnu depuis, « qui se plaisent à faire craquer les barrières. » Le besoin d'opposition est toujours entré pour beaucoup dans ses projets artistiques. « Aux raisonnements affectueux de mon père, me conjurant de ne pas abandonner une carrière honorable et toute tracée, je répondis — il ne s'en cache pas — par une correspondance passionnée, *animée d'un emportement qui allait jusqu'à la fureur.* »

Cette vocation a eu si peu le caractère spontané, *irrésistible*, dont Berlioz a voulu l'entourer, que, dans un autre passage de son autobiographie, il se laisse entraîner à cet aveu : « J'allais devenir un étudiant comme tant d'autres, destiné à ajouter une obscure unité au nombre désastreux des mauvais médecins. » (Sa pénétration, sa faculté d'analyse et son ardeur au travail eussent cer-

(1) Voir le n° 24.

tainement fait mentir ce diagnostic.) Et, en effet, il menait la vie d'un étudiant en médecine *piocheur*, suivant les cours de Thénard, de Gay-Lussac, d'Amussat, d'Andrieux et en rédigeant de beaux résumés : le tout avec affectation et *pose*, comme on dit aujourd'hui. Ainsi, après avoir payé son tribut de dégoût à l'amphithéâtre de dissection, lors d'une première visite, il veut y revenir *quand même* le lendemain :

« Chose étrange! en revoyant ces objets qui dès l'abord m'avaient inspiré une si profonde horreur, je demeurai parfaitement calme; j'étais déjà familiarisé avec ce spectacle comme un vieux carabin, c'était fini. Je m'amusai même, en arrivant, à fouiller la poitrine entr'ouverte d'un pauvre mort, pour donner leur pitance de poumons aux hôtes ailés de ce charmant séjour. « A la bonne heure! me dit un ami en riant, tu t'humanises!

Aux petits des oiseaux tu donnes la pâture.
— Et ma bonté s'étend sur toute la nature.

répliquai-je en jetant une omoplate à un gros rat qui me regardait d'un air affamé. »

Et quelque jours après, pendant une leçon d'anatomie :

« Je chantais, raconte-t-il, l'air de Danaüs : « Jouissez du destin propice, » en sciant le crâne de mon *sujet*, et quant Robert, impatienté de m'entendre murmurer la mélodie : « Descends dans le sein d'Amphitrite, » au lieu de lire le chapitre de Bichat sur les aponévroses, s'écriait : « Soyons donc à notre affaire! nous ne travaillons pas! dans trois jours notre *sujet* sera gâté! il coûte 18 francs!... il faut pourtant être raisonnable! — Je répliquais par l'hymne à Némésis : « Divinité de sang avide! » et le scalpel lui tombait des mains. »

Tracés de cette étrange manière, plus de vingt ans après la scène qu'ils ont la prétention de léguer à la postérité, ces croquis prouvent surabondamment l'immutabilité du tempérament, du *goût*, des excentricités voulues de Berlioz et de son besoin permanent de se singulariser.

Il continue ses études médicales jusqu'au moment où le hasard — voilà vraiment une vocation peu curieuse! — lui apprend que la bibliothèque du Conservatoire de musique est ouverte au public. Il y court; il ne peut résister au désir d'y étudier Gluck ailleurs qu'au théâtre ou dans l'*Orphée* de la maison paternelle; bientôt, il ne peut plus s'arracher du « sanctuaire; » une partition en appelle une autre; il abandonne l'École de médecine. Il sait où trouver les armes qui lui permettront de combattre ouvertement, d'après ses goûts, les décisions de sa famille, et il s'écrie dans un élan d'enthousiasme : Je vais donc pouvoir suivre ma destinée!

De la bibliothèque aux classes du Conservatoire il n'y a pas loin pour un jeune homme tenace et convaincu. Berlioz franchit rapidement cette distance. Mettant au net une cantate à grand orchestre sur *le Cheval arabe* de Millevoye et un canon à trois voix, il se présente à Lesueur, qui l'accueille paternellement et le confie aux soins de son élève Gerono. Voilà donc Berlioz pour la seconde fois livré au système de Rameau et à ses rêveries sur la résonnance du « corps sonore, » rêveries et système sur lesquels l'excellent Lesueur avait, comme on sait, basé sa théorie de la production et de la succession des accords. « Je vis tout de suite que, dans l'école de Lesueur, ces principes constituaient une sorte de religion à laquelle chacun devait se soumettre aveuglément. Je finis même par avoir en cette doctrine une foi sincère, et Lesueur, en m'admettant au nombre de ses disciples favoris, put me compter aussi au nombre de ses adeptes les plus fervents. » Ce qui ne l'empêche pas d'ajouter : « Combien de temps j'ai perdu à étudier ses théories antédiluviennes, à les mettre en pratique et à les désapprendre ensuite! » Berlioz, toutefois, ne ménagea jamais l'expression de sa reconnaissance au maître qui avait entouré d'une si grande bienveillance ses premiers pas dans la carrière et qui l'admettait, — condescendance inouïe! — à discuter sa théorie de la basse fondamentale et ses idées sur les modulations.

Il convient de glisser rapidement sur les essais de composition de Berlioz, alors qu'il n'était encore que le bouillant élève de l'auteur des *Bardes* : une partition d'*Estelle et Némorin* « aussi ridicule que les vers de Gerono, » qui se piquait pourtant de poésie; une scène inchantable empruntée au drame de Saurin, *Béverley ou le Joueur*, et d'autres imitations maladroites du style de Lesueur On commence toujours par des pastiches, et on finit par se piller soi-même. Ses parents, avertis de ces débuts pénibles, ne manquèrent pas d'en tirer parti pour tourner en ridicule ses espérances, battre en brèche sa « prétendue vocation, » et le menacer de lui retirer la modique pension qui le faisait vivre à Paris. C'est la règle et la coutume. Les parents appellent *couper les vivres* cette opération qui met à l'aise, tout à la fois, leur conscience et leur bourse.

Un jeune, savant et généreux amateur de musique, M. Augustin de Pons, tira notre pauvre Berlioz de ce mauvais pas. 1,200 francs, les choristes de l'Opéra, un vigoureux orchestre, voilà de quoi remettre à flot, de quoi faire marcher sa messe, qui avait si malheureusement sombré quelque temps auparavant à Saint-Roch.

« Et de fait cela marcha. Ma messe fut splendidement exécutée dans la même église, sous la direction de Valentino, devant un nombreux auditoire; les journaux en parlèrent favorablement, et je parvins ainsi, grâce à ce brave de Pons, à m'entendre et à me faire entendre pour la première fois. Tous les compositeurs savent quelle est l'importance et la difficulté, à Paris, de mettre ainsi le pied à l'étrier. Cette partition fut encore exécutée longtemps après (en 1827) dans l'église de Saint-Eustache, le jour même de la grande émeute de la rue Saint-Denis. L'orchestre et les chœurs de l'Odéon m'étaient venus en aide cette fois gratuitement et j'avais osé entreprendre de les diriger moi-même. A part quelques inadvertances causées par l'émotion, je m'en tirai assez bien. Que j'étais loin pourtant de posséder les mille qualités de précision, de souplesse, de chaleur, de sensibilité et de sang-froid, unies à un instinct indéfinissable, qui constituent le talent du vrai chef d'orchestre! et qu'il m'a fallu de temps, d'exercice et de réflexions pour en acquérir quelques-unes! Nous nous plaignons souvent de la rareté des bons chanteurs, les bons directeurs d'orchestre sont bien plus rares encore, et leur importance, dans une foule de cas, est bien autrement grande et redoutable pour les compositeurs. Après cette nouvelle épreuve, ne pouvant conserver aucun doute sur le peu de valeur de ma messe, j'en détachai le *Resurrexit* dont j'étais assez content, et je brûlai le reste, en compagnie de la scène de *Béverley* pour laquelle ma passion s'était fort apaisée, de l'opéra d'*Estelle* et d'une oratorio latin (le *Passage de la mer Rouge)* que je venais d'achever. Un froid coup d'œil d'inquisiteur m'avait fait reconnaître ses droits incontestables à figurer dans cet auto-da-fé. »

A la bonne heure! voilà qui est juste, sincère, naturel et bien dit!

Grâce à Lesueur, et les progrès de ses études harmoniques aidant, Berlioz fut admis au nombre des élèves réguliers du Conservatoire. Fort heureusement pour lui, on ne le présenta point au directeur Cherubini, dont l'année précédente il avait excité au plus haut point la fureur, dans une circonstance trop spirituellement racontée par Berlioz, pour que le lecteur ne me sache pas gré de reproduire en son entier ce piquant morceau :

« A peine parvenu à la direction du Conservatoire, en remplacement de Perne qui venait de mourir, Cherubini voulut signaler son avénement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école, où le puritanisme n'était pas précisément à l'ordre du jour. Il ordonna, pour rendre la rencontre des élèves des deux sexes impossible hors de la surveillance des professeurs, que les hommes entrassent par la porte du Faubourg-Poissonnière, et les femmes par celle de la rue Bergère; ces différentes entrées étant placées aux deux extrémités opposées du bâtiment. En me rendant un matin à la bibliothèque, ignorant le décret moral qui venait d'être promulgué, j'entrai, suivant ma coutume, par la porte féminine, et j'allais arriver à la bibliothèque quand un domestique, m'arrêtant au milieu de la cour, voulut me faire sortir pour revenir ensuite au même point en rentrant par la porte masculine. Je trouvai si ridicule cette prétention que j'envoyai paître l'argus en livrée, et je poursuivis mon chemin. Le drôle voulait faire sa cour au nouveau maître en se montrant aussi rigide que lui. Il ne se tint donc pas pour battu, et courut rapporter le fait au directeur. J'étais depuis un quart d'heure absorbé par la lecture d'*Alceste*, ne songeant plus à cet incident, quand Cherubini, suivi de mon dénonciateur, entra dans la salle de lecture, la figure plus cadavéreuse, les cheveux plus hérissés, les yeux plus méchants et d'un pas plus saccadé que de coutume. Ils firent le tour de la table où étaient accoudés plusieurs lecteurs; après les avoir tous examinés successivement, le domestique, s'arrêtant devant moi, s'écria : « Le voilà! » Cherubini était dans une telle colère qu'il demeura un instant sans pouvoir articuler une parole : « Ah, ah, ah, ah! c'est vous, dit-il enfin, avec son accent italien que sa fureur rendait plus comique, c'est vous qui entrez par la porte qué, qué, qué zé ne veux pas qu'on passe! — Monsieur, je ne connaissais pas votre défense, une autre fois je m'y conformerai. — Une autre fois! une autrefois! Qué-qué-qué vénez-vous faire ici? — Vous le voyez, Monsieur, j'y viens étudier les partitions de Gluck. — Et qu'est-ce qué, qu'est-ce qué-qué-qué vous regardent les partitions dé Gluck? et qui vous a per-

mis dé vénir à-à-à la bibliothèque? — Monsieur! (je commençais à perdre mon sang-froid) les partitions de Gluck sont ce que je connais de plus beau en musique dramatique, et je n'ai besoin de la permission de personne pour venir les étudier ici. Depuis 10 heures jusqu'à 3 la bibliothèque du Conservatoire est ouverte au public, j'ai le droit d'en profiter. — Lé-lé-lé-lé droit? — Oui, Monsieur. — Zé vous défends d'y revenir, moi! — J'y reviendrai, néanmoins. — Co-comme-comment-comment vous appelez-vous? » crie-t-il, tremblant de fureur. Et moi pâlissant à mon tour: « Monsieur! mon nom vous sera peut être connu quelque jour, mais pour aujourd'hui... vous ne le saurez pas! — Arrête, a-a-arrête-le, Hottin (le domestique s'appelait ainsi), qué-qué-qué zé lé fasse zeter en prison! » Ils se mettent alors tous les deux, le maître et le valet, à la grande stupéfaction des assistants, à me poursuivre autour de la table, renversant tabourets et pupitres, sans pouvoir m'atteindre, et je finis par m'enfuir à la course en jetant, avec un éclat de rire, ces mots à mon persécuteur: « Vous n'aurez ni moi ni mon nom, et je reviendrai bientôt ici étudier encore les partitions de Gluck! »

Voilà comment se passa la première entrevue de Cherubini et de Berlioz. « S'il m'a fait avaler bien des couleuvres, continue ce dernier, je lui ai lancé en retour quelques serpents à sonnettes dont les morsures lui ont cui. » D'autres anecdotes le prouveront. L'antipathie qui sépara ces deux natures supérieures fut également profonde et durable. Il est assez plaisant, en tous cas, que douze ans après la scène dont on vient de lire le récit pittoresque, Berlioz, malgré Cherubini, soit devenu conservateur, puis bibliothécaire de cette même bibliothèque d'où l'on avait voulu le chasser.

Par le succès de l'exécution de la messe, Berlioz avait un instant calmé le mécontentement de sa famille; son échec aux épreuves préliminaires du concours annuel de composition musicale vint le redoubler. Il reçut l'ordre formel de revenir à la Côte-Saint-André. Supplications, promesses, demandes de délais, lettre de Lesueur, rien n'y fit, il fallait obéir. Un vague espoir de gagner sa cause en la plaidant lui-même lui donna assez de résignation pour se soumettre. Il quitta Paris.

Ah! les tristes voyages que ceux-là, et les douloureux retours! Le cœur voudrait bien s'attendrir, mais l'amour-propre cruellement blessé est là qui saigne, se tord et se révolte. Chaque tour de roue vous éloigne de cette lice maudite et adorée où l'on a été vaincu, où l'on voudrait lutter encore, vous rapproche du pays non moins aimé, maintenant détesté parce que l'on n'y revient pas vainqueur. Bientôt la petite ville se profile à l'horizon; on reconnaît, on respire l'air natal; on est chez soi. Et cependant, pour frapper à la porte de la vieille et chère maison paternelle, on attend la nuit, comme un coupable. On entre timidement, on s'assied sans mot dire à ce foyer, à cette table où le prodigue a cependant les deux seules choses que l'on ne trouve pas hors de chez soi: affection vraie et bonne soupe. Un « Vous voilà donc, enfin! » bien sec vous salue. Mais que d'émotions sous cet accueil glacial! et combien de bonté et de bonheur sous cette cuirasse de sévérité...

Berlioz n'était né ni pour ces joies, ni pour ces attendrissements. La lutte l'attirait. Sa volonté devait s'imposer. Aussi, dès que son père l'eut sommé de choisir un état quelconque, puisqu'il ne voulait pas de la médecine, et lui eut signifié de ne plus songer à Paris, il tombe dans une taciturnité complète, passant ses journées à errer dans les bois, laissant sa pensée fermenter sourdement, poursuivant son idée fixe, entendant peut-être, lui qui avait été de si bonne heure nourri de latinité, résonner à ses oreilles, au milieu des solitudes où il « périssait par défaut d'air, » les paroles prophétiques du plus sensible des poëtes: Si tu parviens à rompre le destin contraire, tu seras Marcellus; et après avoir enduré des travaux violents, d'un cœur indomptable, la fortune te sourira et tu connaîtras la gloire et ses ivresses.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

---

## THÉATRE DES VARIÉTÉS.

**Fleur-de-Thé**, *opéra-bouffe en trois actes, par MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq. (Première représentation à ce théâtre, le 12 juin.)*

Est-il besoin de rappeler le très-grand succès que *Fleur-de-Thé* a obtenu l'année dernière à l'Athénée, succès que la fermeture de ce théâtre vint interrompre alors qu'il était encore dans tout son éclat. — Par la retraite de M. Busnach, l'œuvre de M. Charles Lecocq était devenue disponible; le Théâtre des Variétés s'est gardé de la laisser échapper et s'est empressé d'en enrichir son répertoire.

La preuve que l'idée était bonne c'est que la foule, depuis la première représentation, remplit chaque soir la salle du boulevard Montmartre.

Rendons, du reste, à l'habile administration des Variétés cette justice, qu'elle n'a rien négligé pour obtenir ce résultat dans la mesure plus étendue de ses moyens d'exécution. Non-seulement la pièce, si gaie et si spirituelle, de MM. Chivot et Duru s'est bien trouvée de cet agrandissement de mise en scène, mais la charmante musique de M. Lecocq, transportée dans un cadre plus vaste que celui de son modeste berceau, n'en a été que mieux appréciée. Et ce n'est pas une médiocre victoire pour le jeune compositeur qui avait à lutter, sur ce terrain, contre le souvenir écrasant des triomphes de l'auteur de *la Grande-Duchesse*.

L'épreuve est concluante et place décidément M. Lecocq au nombre des musiciens qui brillent au premier rang dans le genre bouffe.

Aucun des morceaux de sa partition si fine, si élégante, si riche d'inspirations mélodiques ciselées avec art, n'a manqué son effet de l'an passé: ni l'air de la cantinière Césarine, ni la *chinoiserie* du mandarin Tien-Tien, bissée avec acclamation tous les soirs, ni les couplets du Tigre Ka-o-lin, ni le joli duo du troisième acte, non plus que la joyeuse ronde du Clicquot. Les chœurs et les morceaux d'ensemble, notamment le finale du deuxième acte, n'ont pas fait un moindre plaisir.

Mais à quoi bon insister? La réputation de *Fleur-de-Thé* est solidement établie, aussi bien au point de vue musical, que sous le rapport du *libretto*, dont les cocasseries sont devenues proverbiales, et dont les situations franchement comiques n'ont pas été étrangères au succès commun.

Il ne nous reste qu'à parler de la distribution, en partie nouvelle. Seul, Léonce a gardé le rôle de Ka-o-lin qu'il a créé à l'Athénée d'une façon éminemment originale. Ce capitaine des Tigres, dont le caractère flegmatique forme un si singulier contraste avec les fonctions guerrières dont il est revêtu, prête on ne peut mieux à la fantaisie dans laquelle Léonce n'a pas encore rencontré de rival. Plus heureusement partagé que dans *la Cour du Roi Pétaud*, il a conquis de haute lutte la place à laquelle son passé théâtral excentrique lui donnait tant de droits sur la scène des Variétés.

Le rôle du mandarin Tien-Tien, joué à l'origine par Désiré, est tenu aujourd'hui par Gourdon, qui n'est pas un nouveau venu pour les habitués des théâtres d'opérettes. Aussi l'auteur a-t-il composé pour lui, au troisième acte, sur les femmes de luxe, de charmants couplets qu'il dit fort bien et qu'il a sur son devancier le mérite de chanter. Gourdon est un magot de la Chine des plus complets dans son genre, et nous pensons que le Théâtre des Panoramas a fait en lui une excellente acquisition.

Ce n'est pas Luce qui a créé le personnage de Pinsonnet, mais il l'a joué longtemps à l'Athénée après Sytter. Il y déploie de l'entrain et de la rondeur. Les Variétés feraient peut-être bien de se l'attacher par un engagement sérieux; car il n'y est qu'en représentations et à titre provisoire.

Mlle Tautin s'acquitte fort bien du rôle de Césarine; elle s'y montre surtout bonne comédienne, en dépit de l'ampleur de ses

formes que ne dissimule pas suffisamment son costume demi-masculin de vivandière.

Mlle Garait est une *Fleur-de-Thé* convenable: on lui a reproché tout d'abord de n'avoir pas su prendre des allures assez chinoises; docile à la critique, elle s'est empressée de faire quelques modifications à son costume. M. Lecocq a aussi ajouté à son rôle un fort joli air au troisième acte, et désormais il n'y a plus que des éloges à lui adresser.

Quoique nous ayons déjà vanté la richesse de la mise en scène, nous ne finirons pas sans complimenter de nouveau le costumier et le décorateur, qui ont accompli avec goût une tâche difficile. Les chœurs et l'orchestre ont également droit à une mention très-honorable.

D.

---

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(6e article) (1).

La plaisanterie était complète, on le voit, et formidable. Mais ce n'était pas uniquement une plaisanterie, et Rossini, en agissant ainsi qu'il le fit pour ses *Due Bruschini*, fut plus sérieux qu'il ne le parut. M. Azevedo nous explique encore, en ces termes, quel était son but :

On a jugé bien souvent cette audacieuse mystification, qui rappelle en son genre certains faits attribués à notre Rabelais, et les jugements, il faut bien l'avouer, n'ont pas été favorables à son auteur; que pouvait-il faire, cependant? Lié par un de ces terribles contrats italiens, il était obligé d'écrire pour Cera une partition sur la pièce qu'il plaisait à cet entrepreneur de lui fournir, de la livrer à date fixe, ou de payer des dommages-intérêts dont il ne possédait pas le premier *paolo*. Et Cera n'avait rien négligé pour détruire la réputation du jeune compositeur, soit en lui imposant un livret exécrable, soit en formant des cabales préposées à siffler sa partition.

Rossini aima mieux perpétrer une très-mauvaise plaisanterie qu'un ouvrage nécessairement très-mauvais. Au moment de donner un opéra sérieux à la Fenice, il ne voulut pas que l'inévitable *fiasco* de sa *farza*, condamnée d'avance, pût être imputé à son incapacité ou à l'affaiblissement de son inspiration musicale. Il écrivit ses *Due Bruschini* de manière à montrer aux moins clairvoyants son intention d'éviter les piéges où l'aimable Cera le voulait prendre. De la sorte, il fit échouer les plans de celui qui voulait lui nuire au moment le plus décisif de sa carrière (2).

Une fois le *fiasco* des *Due Bruschini* bien établi, Rossini n'avait plus rien à faire avec Cera, son contrat ayant pris fin par la représentation de cet ouvrage. Il s'occupa donc alors de son *Tancrède*, dont le livret, d'ailleurs bien fait et intelligemment charpenté, était l'œuvre du poëte Rossi, qui se trouva être ainsi le collaborateur posthume de Voltaire. L'opéra nouveau fut représenté dans la saison du carnaval de 1813, et si l'on peut dire que jamais œuvre dramatique excita l'enthousiasme du public, c'est à coup sûr à propos de *Tancrède*, dont le succès foudroyant éclata sous le beau ciel de Venise pour se propager aussitôt dans l'Italie entière.

On peut juger, dit Stendhal, du succès qu'eut cette œuvre céleste à Venise, le pays d'Italie où l'on juge le mieux de la beauté des chants. L'empereur et roi Napoléon eût honoré Venise de sa présence que son arrivée n'y eût pas distrait de Rossini. C'était une folie, une vraie *fureur*, comme dit cette belle langue italienne créée pour les arts. Depuis le gondolier jusqu'au plus grand seigneur, tout le monde répétait :

*Ti rivedrò, mi rivedrai (1).*

Au tribunal où l'on plaide, les juges furent obligés d'imposer silence à l'auditoire, qui chantait :

*Ti rivedro!*

Ceci est un fait dont j'ai trouvé des centaines de témoins dans les salons de Mme Benzoni.

Les *dilettanti* se disaient en s'abordant : *Notre Cimarosa est revenu au monde*. C'était bien mieux, c'étaient de nouveaux plaisirs, c'étaient des effets nouveaux. Avant Rossini, il y avait souvent bien de la langueur et de la lenteur dans l'*opera seria;* les morceaux admirables étaient clair-semés, souvent ils se trouvaient séparés par quinze ou vingt minutes de récitatif et d'ennui : Rossini venait de porter dans ce genre de composition le feu, la vivacité, la perfection de l'*opera buffa*.

Le véritable *opera buffa*, celui dont les *libretti* furent écrits en napolitain par Tita di Lorenzi, a atteint sa perfection par Paisiello, Cimarosa et Fioravanti. Il est inutile de chercher au monde un ouvrage d'art où il y ait plus de feu, plus de génie, plus de vie; on serait prêt à recommencer le dialogue avec lui : c'est l'œuvre, jusqu'ici, où l'homme s'est le plus approché de la perfection. Il n'y a donc rien à faire dans ce genre qu'à mourir de plaisir, quand on entend un bon opéra buffa et qu'on n'est pas né flegmatique. Le succès de Rossini est d'avoir transporté une partie de ce feu du ciel, fixé dans l'opéra buffa, de l'avoir transporté, dis-je, dans l'opéra *di mezzo carattere*, comme *le Barbier de Séville*, et dans l'opéra seria, comme *Tancrède;* car ne vous figurez pas que *le Barbier de Séville*, tout gai qu'il vous semble, soit encore l'opéra buffa; il n'est qu'au second degré de la gaieté.

On ne connaît guère l'opéra buffa hors de Naples. A peine, depuis les progrès de la musique instrumentale, pourrait-on ajouter quelque trait de hautbois ou de basson aux chefs-d'œuvre des Fioravanti et des Paisiello. Rossini s'est bien gardé de toucher à ce genre; c'est comme qui voudrait faire de la terreur d'assassinat après *Macbeth*. Il a entrepris la besogne *faisable* de porter la vie dans l'opéra seria.

L'observation de Stendhal est très-exacte. Rossini, dans *Tancrède*, fut réformateur, et telle était la puissance de son génie qu'il opéra sa réforme du premier coup et sans tâtonner. Ces récitatifs longs et pâteux, qui, dans les œuvres des anciens maîtres italiens, même des plus justement illustres, venaient allanguir, interrompre en quelque sorte l'action et faire, comme on dit en argot de théâtre, des *trous*, Rossini les transforma, ne pouvant les supprimer. Les vers destinés à ces récitatifs sont en effet nécessaires à l'action, à l'intelligence des situations, et rien ne les saurait remplacer; mais le grand musicien imagina de les traiter en déclamation lyrique, et de faire surmonter par cette déclamation précise, vivace, très-rhythmée, des dessins mélodiques exécutés par l'orchestre. » A l'aide de ce moyen, réservé jusqu'alors aux pièces bouffes, dit très-justement M. Azevedo, il put faire régner la mélodie dans toutes les parties de l'opéra sérieux, et, par conséquent, donner aux ouvrages de ce genre un charme, un intérêt musical, une vie qui leur avaient été refusés jusqu'alors. Et ce n'est pas tout: le remplacement du récitatif par des mélodies d'orchestre sur lesquelles les acteurs déclament les choses d'action ou les explications nécessaires à la pièce, permit au fortuné novateur de relier entre elles les mélodies vocales de ses morceaux par de telles mélodies d'orchestre, considérées comme *temps intermédiaires:* de là, la possibilité de clore dans la vaste et régulière architecture d'un seul air ou d'un seul duo des situations, des incidents, des variétés de couleur et d'allure qui, sans ce moyen, eussent exigé deux ou trois airs ou duos, et autant de récitatifs... De là, la possibilité de faire entrer dans le plan d'un grand finale les éléments de tout un acte. Le finale de *Semiramide* en a fourni la preuve dans la traduction française de Méry, où il forme, en effet, un acte entier à lui seul. »

J'effaroucherai peut-être les fanatiques de Rossini en déclarant que, de tous les opéras sérieux que nous connaissons de lui en France, — et *Guillaume Tell* excepté, — *Tancrède* est celui que je préfère. On y trouve sans doute une expérience moins consommée, une connaissance d'effets moins assurée, une *rouerie* de procédés moins complète que dans ses œuvres postérieures, — *la*

---

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23 et 24.

(2) On sait que le petit opéra : *I due Bruschini*, traduit et arrangé par M. de Forges, fut représenté au théâtre des Bouffes-Parisiens, sous la direction de M. Offenbach, le 28 décembre 1857.

(1) Cantilène qui fait partie de la célébrissime cavatine chantée par Tancrède : *Di tanti palpiti.*

*Gazza ladra*, *Otello*, *Mosè*, *Semiramide*...; — mais pour ma part j'y vois, outre le feu de la jeunesse, outre le sentiment chevaleresque qui y domine, une grâce élégante, un abandon aimable et tendre, et surtout une unité de ton et de couleur dont le maître a semblé faire plus tard trop bon marché. Au reste, l'opinion du poëte Gherardi, que Stendhal rapporte, concorde on ne peut mieux avec le sentiment que me fait éprouver cette adorable partition de *Tancrède* : — « Ce qui me frappe dans la musique de *Tancrède* (disait Gherardi, selon Stendhal), c'est la jeunesse. L'audace fut certainement l'un des traits les plus frappants de la musique de Rossini, comme de son caractère. Mais dans *Tancrède*, je ne trouve pas cette audace qui me transporte et m'étonne dans *la Gazza ladra* ou *le Barbier*. Tout y est simple et pur. Il n'y a point de luxe : c'est le génie dans toute sa naïveté, et, si l'on me permet cette expression, c'est le génie vierge encore. J'aime de *Tancrède* jusqu'à je ne sais quel air d'ancienneté qui me frappe dans la coupe de plusieurs de ses chants; ce sont encore les formes employées par Paisiello et Cimarosa, ces phrases longues et périodiques, et qui cependant échappent encore trop tôt à l'attention qu'elles captivent, et à l'âme qu'elles enchantent. En un mot, j'aime *Tancrède* comme j'aime le *Rinaldo* du Tasse, parce qu'il offre la manière de sentir d'un grand homme dans sa candeur virginale. »

On ne saurait vraiment ni mieux sentir, ni mieux exprimer.

Pour moi, *Tancrède* représente un de mes plus chers souvenirs. Je l'entendis pour la première fois à l'époque de mes plus jeunes années, et alors que je me souciais fort peu de savoir si je serais un jour ou non musicien. C'était dans une petite ville de province, où une troupe allemande donnait des représentations. Je ne comprenais pas un mot des paroles; mais au geste et à l'accent des chanteurs, à la nature des costumes, des décors, à la fierté noble de la musique, je croyais me pénétrer vaguement du sujet, et, sans que je m'en rendisse compte, celle-ci me semblait merveilleusement d'accord avec le reste. Mon imagination d'enfant était transportée, l'impression que je reçus fut délicieuse, ineffaçable, et telle que le souvenir de cette audition s'est représenté depuis à mon esprit, chaque fois qu'il m'a été donné d'entendre cet ouvrage adorable — et de le comprendre.

Pour qu'une œuvre d'art affirme ainsi sa puissance sur un esprit jeune, et vierge encore d'impressions comme d'expérience, pour qu'elle lui fasse ainsi pressentir la vérité, il faut sans doute qu'elle réunisse un bien grand ensemble de rares qualités.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

---

*** Nous recevons d'Italie des détails intéressants sur les conditions dans lesquelles les compositeurs italiens sont invités à prendre part à la Messe de *Requiem* proposée par le maestro Verdi en l'honneur et à la mémoire de Rossini. Ainsi le plan général adopté distribuerait les morceaux de la façon suivante : — 1. Au maestro Buzzola : *Requiem æternum*, en *sol* mineur, lent et choral. — 2. Au maestro Bazzini : *Dies iræ*, en *do* mineur, allegro maestoso et chœur. — 3. Au maestro Pedrotti : *Tuba mirum*, en *mi* bémol majeur, maestoso, baryton solo et chœur. — 4. Au maestro Cagnoni : *Quid sum miser*, en *la* bémol majeur, larghetto, duetto, pour soprano et contralto. — 5. Au maestro Ricci : *Recordare*, en *fa* majeur andantino, quartetto pour soprano, contralto, baryton et basse. — 6. Au maestro Nini : *Ingemisco*, en *la* mineur, largo, pour ténor seul. — 7. Au maestro Boucheron : *Confutatis*, en *ré* majeur, allegro pour solo de basse avec chœur. — 8. Au maestro Coccia : *Lacrymosa*, en *sol* majeur et *do* mineur, andante et allegro, sans accompagnement d'abord, et accompagné pour finir. — 9. Au maestro Gaspari : *Domine, Jesu*, en *do* majeur, moderato, chœur et soli. — 10. Au maestro Platania : *Sanctus*, en *ré* bémol majeur, maestoso, chœur. — 11. Au maestro Petrella : *Agnus Dei*, en *fa* majeur, andante, avec solo de contralto. 12. Au maestro Mabellini : *Lux æterna*, en *la* bémol majeur, moderato, avec chœur et solo de soprano. — 13. Au maestro Verdi : *Libera me*, en *do* mineur, moderato, avec chœur et solo de soprano, allegro et fugue finale. — Dans le cours de son morceau, chaque compositeur reste libre de varier le ton et le mouvement, à la condition, toutefois, de terminer dans le ton initial. La durée totale ne devant pas dépasser une heure et demie, il en résulte que chacun n'a guère que sept minutes en moyenne à sa disposition. — L'orchestre dont les *maestri* ont la facilité d'user est, à peu près, l'orchestre ordinaire complet, avec cor anglais, clarinette basse, ophicléide, grosse caisse et orgue. — Les compositions devront, au plus tard le 15 septembre de la présente année, être remises au secrétariat de la commission, à Milan, et chacun de MM. les compositeurs est formellement prié d'envoyer sa partition autographe.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné trois fois *Faust* cette semaine. — Castelmary y jouera le rôle de Méphistophélès jusqu'à ce que Faure, remis de l'émotion douloureuse qu'il vient d'éprouver, soit en état de le reprendre.

*** Faure n'a pu remplir son rôle dans celle de lundi ; il y a été remplacé à l'improviste par Castelmary. Le célèbre et sympathique baryton de l'Opéra était retenu auprès de sa mère mourante, qui a succombé le lendemain à Chatou. — Les funérailles y ont eu lieu jeudi, au milieu d'une foule d'amis et d'artistes que pouvait à peine contenir la petite église de la localité. — Le nombreux personnel de l'Opéra assistait à la cérémonie et les chœurs ont exécuté la messe de Niedermayer. Grisy, qui joint à sa qualité de ténor de l'Opéra les fonctions de maître de chapelle de la Trinité, tenait l'orgue et chantait les soli. Un *Pie Jesu* de la composition de Faure a été dit par le baryton Caron. — A l'issue de la messe, le corps de Mme Faure a été rapporté à Paris pour être inhumé au cimetière Montmartre.

*** Le ténor Nicot a continué dimanche, à l'Opéra-Comique, ses débuts dans le rôle de Daniel du *Chalet*. Les qualités qu'il a montrées dès le principe s'affirment chaque jour davantage. Il chante avec goût et son jeu est fort intelligent.

*** Mlle Derasse quitte ce théâtre, Elle fera partie de la troupe qu'organise avec beaucoup de soin M. D'Herblay, le directeur des théâtres de Lyon, laquelle compte déjà MM. Dulaurens et Lhérie, Mmes de Taisy et F. Sallard.

*** Le jury du concours d'opéra ouvert au théâtre Lyrique, en conformité d'une récente décision ministérielle, a réservé quatre ouvrages : l'un comme devant être exécuté, les trois autres comme méritant des mentions honorables. Le procès-verbal a été immédiatement adressé au Ministre. — A l'Opéra-Comique, rien n'est encore terminé.

*** L'Athénée a clos ses représentations le 15 de ce mois. Il annonce sa réouverture pour le 1er septembre avec *le Docteur Crispin*.

*** *Le Chef-d'œuvre inconnu*, pièce fort intéressante en un acte, de M. Ch. Lafont, et qui fait partie du répertoire du Théâtre-Français, va être mis en musique. Avec l'autorisation de la veuve de l'auteur et de son fils, M. Jules Ruelle se charge de l'adapter à la scène lyrique et l'excellent chef d'orchestre de l'Athénée, M. Constantin, doit en composer la musique.

*** MM. Chivot et Duru viennent d'écrire le poëme d'une opérette en un acte, *le Rajah de Mysore*, dont M. Ch. Lecocq a composé la musique. Elle sera jouée en septembre à la réouverture des Bouffes-Parisiens.

*** Le rôle de Fritz de *la Grande-Duchesse* doit servir de début à un ténor nommé Dupin, que le théâtre des Variétés vient d'engager pour doubler Dupuis dans ses principales créations.

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux subventionnés, des théâtres secondaires, des concerts, cafés-concerts, etc., se sont élevées, pendant le mois de mai dernier, à la somme de 1,676,834 fr. 76 c.

*** *L'Africaine* vient d'être accueillie par les applaudissements enthousiastes du public de Perpignan. Les artistes et l'orchestre ont été satisfaisants. Quant aux costumes et à la mise en scène, il aurait été vraiment impossible de faire mieux, si l'on songe aux faibles ressources du théâtre, qui n'a pas de subvention.

*** Les représentations de la troupe des Bouffes-Parisiens à Bordeaux sont très-suivies. *L'Ecossais de Chatou*, avec Désiré et Mlle Fonti, *Lischen et Fritschen*, avec la jolie Mlle Raymonde, ont fait le plus grand plaisir. — *La Diva* a été froidement accueillie malgré la verve de Mme Thierret.

*** La troupe d'opéra de Mulhouse a donné alternativement *les Huguenots*, *Haydée* et *l'Africaine*, qui lui ont valu des ovations méritées et ont attiré un public nombreux à chacune de leurs représentations.

*** Le surintendant des théâtres du Caire vient de faire une bonne acquisition en engageant Mlle Ferucci, cantatrice italienne qui s'est acquis une belle réputation à l'étranger et surtout au théâtre impérial de Moscou.

*** Naudin, engagé pour le Caire, doit y chanter cinq mois, du 15 octobre au 15 mars, à raison de *vingt-cinq mille francs* par mois, plus un bénéfice.

*** On lit dans le *Guide musical* de Bruxelles : « Mlle Artôt, notre grande cantatrice, a traversé la Belgique ces jours derniers, se rendant dans sa propriété de Ville-d'Avray, près de Paris, pour se reposer d'une des campagnes les plus fatigantes, mais aussi des plus fructueuses et des plus brillantes qu'elle ait fournies pendant sa carrière. Breslau a été sa dernière étape; engagée d'abord pour six représentations, Mlle Artôt s'est laissée aller à y chanter vingt-quatre fois, l'enthousiasme et les recettes allant toujours croissant. L'intérêt des dernières représentations a été singulièrement augmenté par la présence du baryton Padilla, le futur de Mlle Artôt; on était naturellement curieux de juger si l'artiste dont elle avait fait choix, pour son époux, était digne d'elle, et, hâtons-nous de le dire, le jugement a été favorable à l'homme et à l'artiste. L'extérieur de M. Padilla est fort avenant; il a de la distinction et de la grâce naturelle; son talent est à la hauteur de celui de l'artiste qu'il va épouser. Il possède une voix de baryton splendide, étendue, d'une puissance et d'une sonorité peu communes, d'un timbre fort agréable, relevée par une excellente méthode. Il a, de plus, le feu et l'ardeur des chanteurs du Sud, cette verve des grands chanteurs italiens ou espagnols (M. Padilla est Espagnol) qui anime si singulièrement l'action, sans jamais dépasser les limites du beau. Son premier début dans le rôle du comte de Luna (*Trovatore*) a été une révélation; autant la plupart des barytons qui avaient abordé ce rôle s'en étaient servis pour faire valoir la force et puissance de leurs poumons, finissant par *beugler* réellement leur partie, autant M. Padilla a mis de modération dans son chant, réservant sa puissance pour les moments où l'explosion de la force est réellement exigée par l'action. Cette représentation du *Trovatore* a été remarquable sous tous les rapports, Mlle Artôt ayant bien voulu se charger du rôle d'Azucena. Impossible de décrire l'effet qu'elle y a produit. »

*** On va représenter à Berlin une pièce nouvelle de Poly Henrion, intitulée : *Il Barbiere di Siviglia*, dont le sujet est l'anecdote bien connue qui donna naissance au plus populaire des ouvrages de Rossini. Le maître figure naturellement parmi les personnages.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Pendant le séjour à Paris de la princesse de Galles, la charmante pianiste Mlle Carreno fut appelée à jouer devant elle. Son Altesse fut si enchantée du talent de la jeune virtuose qu'elle daigna spontanément l'autoriser à annoncer que son concert de la saison, à Londres, aurait lieu sous le patronage immédiat de S. A. R. la princesse de Galles.

*** Amb. Thomas est parti cette semaine pour Londres, où il va assister aux dernières répétitions de son opéra *Hamlet*, traduit en italien par M. de Lauzières, et dont la première représentation doit avoir lieu le 19 au théâtre de Covent-Garden.

*** L'excellent flûtiste-compositeur Gariboldi, professeur à l'école moderne de Versailles, va partir pour l'Italie, et il compte y employer ses deux mois de vacances à organiser dans son pays des concerts de musique classique. On ne peut qu'applaudir à cette tentative et en désirer le succès.

*** Mlle Eliza de Try, dont le talent de violoncelliste est bien connu à Paris, est en ce moment à Lisbonne où elle donne des concerts très-suivis.

*** Sivori vient de faire entendre, dans les principales villes de la Hollande, *la Berceuse de l'Enfantelet*, de Seligmann, qu'il a délicieusement arrangée pour le violon et qu'on lui fait toujours répéter. Au reste, la musique de Séligmann est en haute estime parmi tous les grands artistes; car nous savons aussi que Francis Planté, l'éminent pianiste, a joué avec un immense succès à Nice *la Captive*, une des perles de l'album algérien de Séligmann, qu'il a transcrite pour le piano avec un goût exquis.

*** Un grand concours musical sera ouvert, le 25 juillet prochain, par la ville de Beaune. Nous ne nous expliquons pas toutefois l'opportunité d'une course de vélocipèdes entre le concours de solistes et celui de lecture à première vue.

*** Les 11 et 12 juillet prochain, Douai sera le lieu de réunion des sociétés musicales les plus renommées de la France, de la Hollande, de la Belgique et d'Allemagne. Cent vingt-quatre Orphéons ou Musiques entreront en lice. Douai prépare à ses nombreux visiteurs un accueil dont ils aimeront à conserver le souvenir, et des concours véritablement artistiques.

*** Notre collaborateur, M. A. Elwart, publiera à la fin du mois, sous le titre d'*Axiomes mélodiques et harmoniques*, un opuscule utile aux élèves qui doivent prendre part au Concours d'harmonie du Conservatoire. Tout ce qu'il importe de savoir, en l'appliquant à propos aux différents cas mélodiques du chant et de la basse donnés aux concurrents, se trouve résumé en quelques pages par l'éminent professeur.

*** Parmi les grandes attractions réservées au public de Vichy, on annonce la prochaine arrivée de Séligmann et de son violoncelle. On sait d'ailleurs que l'éminent artiste ne se prodigue pas.

*** A Hambourg, on a érigé dans le temple Saint-Nicolas la statue de Hændel, — sous prétexte qu'il a composé des oratorios.

*** Le célèbre violoniste Joachim a reçu le titre de membre de la section musicale du Sénat de l'Académie de Berlin, et celui de directeur de l'Ecole de musique instrumentale en voie de fondation dans cette ville.

*** Stephen Heller a quitté Paris cette semaine. Il se rend aux eaux d'Ems pour achever de rétablir sa santé, un peu ébranlée dans ces derniers temps.

*** On commence à se préoccuper, à Bonn, des fêtes musicales qui auront lieu en 1870, pour le centième anniversaire de la naissance de Beethoven. Le local est déjà choisi : c'est la grande cour de l'Université, que l'architecte Dickhoff est chargé de transformer en salle de concert, et qui pourra contenir trois mille places. Rien ne sera négligé pour donner à ces fêtes tout l'éclat possible, et pour que 1870 ne le cède en rien à 1845, année de l'inauguration de la statue de Beethoven à Bonn.

*** *Jardin Mabille.* Tous les soirs. Mercredi et samedi : grande fête.

*** Le *Pré-Catelan* inaugure aujourd'hui ses représentations théâtrales. C'est un attrait nouveau ajouté aux nombreuses séductions de cet agréable rendez-vous du Paris élégant. Deux pièces nouvelles, interprétées par des artistes d'élite, complètent le programme de la fête.

---

*** Mardi dernier, un des compositeurs les plus aimés de l'école française, Albert Grisar, est mort presque subitement à Asnières, près Paris. Il était âgé de soixante et un ans. Ses obsèques ont eu lieu jeudi en l'église Saint-André-d'Antin, au milieu d'un grand concours de notabilités artistiques, littéraires et théâtrales. Le corps du défunt a été transporté au cimetière Montmartre, où les artistes des chœurs de l'Opéra-Comique ont chanté un *de Profundis*. M. de Saint-Georges, président de la Société des auteurs et collaborateur de Grisar, a prononcé un discours très-ému. Nous publierons prochainement une notice sur ce savant et fécond mélodiste auquel on doit tant de petits chefs-d'œuvre d'esprit, de verve et de grâce : *la Folle*, *l'Eau merveilleuse*, *Gilles le Ravisseur*, *Bonsoir Monsieur Pantalon*, *le Chien du Jardinier*, etc. Quoique Grisar se fût condamné depuis un certain temps au silence, sa mort n'en est pas moins une perte très-sensible pour l'art musical.

*** M. Bonetti, ancien chef d'orchestre du théâtre Italien à Paris et à Saint-Pétersbourg, vient de mourir à l'Isle-Adam.

---

### ÉTRANGER

*** *Londres.* — *La Gazza Ladra* vient d'être reprise à Covent-Garden avec Mme Adelina Patti, qui n'avait pas chanté le rôle de Ninetta, à Londres, depuis 1863. On se fait difficilement une idée de la perfection à laquelle cette incomparable artiste est arrivée; son chant est merveilleux comme autrefois, mais elle y ajoute maintenant un sentiment profond, une émotion contenue qui a fait éclater la salle entière à la prière : *Deh! tu reggi*. On a demandé *bis* à la cavatine célèbre : *Di piacer mi balza il cor*. Le rideau tombé, bravos et rappels se sont succédé pendant plusieurs minutes. Les camarades de la gracieuse diva, Mlle Grossi, MM. Santley et Bottero, qui formaient avec elle le plus remarquable ensemble, ont été associés à cette ovation. Seul, le ténor Corsi a laissé à désirer. — Les autres opéras donnés cette semaine sont *les Huguenots*, avec Mmes Tietjens et Sinico et le ténor Mongini; *Faust* et *Il Barbiere*. — La première représentation d'*Hamlet* est annoncée pour le 19 — Un nouvel essai d'opéra anglais a été fait ces jours derniers au Crystal-Palace, sous la direction de M. Georges Perren. On a joué la *Sonnambula*, *The Bohemian Girl*, *Lucia* et *Il Trovatore*, et non sans succès. Cependant on ne cite guère dans la troupe que la *prima donna*, miss Blanche Cole, qui a, paraît-il, un véritable talent.

*** *Bruxelles.* — Le festival qui devait avoir lieu à l'inauguration de la gare du Midi, le 21 juillet, est ajourné aux fêtes de septembre, pour la célébration du trente-neuvième anniversaire de l'indépendance belge. Il durera trois jours. En voici le programme : — *Premier jour* : Ouverture d'*Euryanthe* de Weber, *le Messie* de Hændel. — *Deuxième jour* : Une ouverture d'Edouard Lassen, une symphonie de Fétis, un chœur de Soubre, le *Te Deum* de Benoît et la septième symphonie de Beethoven. Ce sera le concert national : tous ces compositeurs, sauf Beethoven, sont Flamands; et encore Ludwig van Beethoven était-il d'origine flamande.

— *Troisième jour* : Concert des solistes : le seul virtuose engagé jusqu'ici est Henry Vieuxtemps ; pour la partie vocale, on est en pourparlers avec Mmes Sass et Artôl, MM. Everardi et Agnesi, tous Belges. M. Warnots, professeur de chant au Conservatoire, sera chargé de la direction des chœurs. — Il vient de se former, sous le titre de *Fédération musicale de Bruxelles*, une association dont le but est de réunir, à un moment donné, toutes les forces musicales des diverses Sociétés de la ville pour des manifestations du genre de celle dont nous parlons plus haut. Le président de cette nouvelle ligue artistique est M. César Daumerie.

*** *Berlin*. — Le prix de la fondation Meyerbeer n'a pas été décerné cette année. Le seul concurrent qui se soit présenté n'a pu remplir d'une façon satisfaisante les conditions du programme.

*** *Stuttgart*. — On vient de représenter un nouvel opéra : *Elsa*, de Félix Hochstætter. La critique s'étend beaucoup plus sur l'effet de la mise en scène, — dont la splendeur rivalise, dit-on, avec celle de *l'Africaine*, — que sur celui de la musique, qui cependant n'est pas tout à fait sans mérite.

*** *Hambourg*.— Le théâtre de la ville a effectué sa clôture annuelle avec une très-belle représentation de *Martha*.

*** *Turin*. — *Le Comte Ory* a de nouveau reçu, le 12 juin, un splendide accueil à Turin, et cette fois au théâtre Rossini. Cette ravissante partition, qui revient au répertoire des théâtres d'Italie, a été excellemment interprétée par le couple Paoletti, la basse Fiorini et Mlle Pala-Graziosi. — Un nouvel opéra des maestri Cordiali et Denina, *Roberto di Normandia*, a été donné au théâtre Balbo et a fait *furore*, disent les feuilles locales.

*** *Naples*. — Encore un nouvel opéra et encore un succès; mais un succès tout local et dont la sincérité n'est pas bien prouvée. L'opéra s'appelle *Armando e Maria* et a été représenté au théâtre De' Fiorentini ; le compositeur est un jeune homme de vingt ans, Carlo Alberti. C'est le fils de l'impresario du théâtre. Jusqu'à preuve du contraire, il est donc permis de suspecter la spontanéité des vingt-cinq rappels dont le *maestrino* a été honoré, à la première comme à la seconde représentation.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Dans le courant de la prochaine saison de l'opéra russe, on représentera *la Rose des Carpathes*, opéra en cinq actes de Saloman, et *la Puissance du Diable*, opéra en quatre actes de Séroff.

*** *New-York*. — *Lurline* (Loreley) de V. Wallace, encore inconnue en Amérique, a été donnée plusieurs fois, vers la fin de la saison, par la troupe Maretzek. On jouait alternativement en italien et en anglais. Le succès a été très-honorable, mais il aurait certainement pris les plus grandes proportions si, au lieu de noms à peu près inconnus, on eût mis en vedette ceux de Kellogg ou de Parepa. — Deux troupes françaises exercent une égale *attraction* sur le public new-yorkais : l'une avec les opérettes d'Offenbach, de Lecocq et d'Hervé; l'autre avec des ouvrages d'un genre plus sérieux, tels que *les Dragons de Villars*.

---

**Orgue-Harmonium à mélodie**, brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes : dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

---

**AVIS.** Enseignement de la langue italienne dans ses rapports avec l'art du chant italien. — Conversations dans le langage usuel dès les premières leçons, par le professeur Eug. Milanovi. — *19, rue de Ponthieu*.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

*Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

**MORCEAUX DE PIANO NOUVEAUX**
DE
**E. Ketterer**
*Grande Fantaisie brillante sur*
LE PROPHÈTE
Op. 261. De Meyerbeer. Prix : 9 fr.

**G. Pfeiffer**
POLONAISE
Op. 39. (Dédiée à Mlle Pauline de Rothicol) Prix : 7 fr. 50.

**E. Lonati**
SÉRÉNADE JAPONAISE
*Fantaisie originale et brillante.*
Op. 23. — Prix : 7 fr. 50.

---

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

THÉATRE DES VARIÉTÉS :

**FLEUR DE THÉ**

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

**CHARLES LECOCQ**

**PIANO ET CHANT** *Format in-8°, net : 10 fr.* — ***La Partition*** — **POUR PIANO SOLO** *Format in-8°, net : 6 fr.*

Les Airs de Chant détachés

**E. KETTERER. Fleur de Thé,** galop de salon, pour le piano : 7 fr. 50.

**CRAMER. Bouquet de Mélodies** pour le piano, 7 50
**A. MEY. Tien-Tien et Ka-o-lin, quadrille.** . . 4 50
**STRAUSS. Grande Valse** pour le piano . . . 5 »
**ARBAN. Quadrille** pour le piano et à 4 mains 4 50
**ROQUES. Clicquot-Polka** pour piano et à 4 m. 4 50
**A. MEY. Polka-Mazurka** pour le piano. . . . 4 50

PUBLIÉES PAR

BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

# PARTITIONS POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°.** — **Avec paroles françaises.** — **Format in-8°.**

*net.*

**Adam.** Farfadet (le) . . . . . 8 »
— Giralda . . . . . 15 »
— Houzard de Berchini (le) . . . . . 10 »
— Pantins de Violette (les) . . . . . 6 »
— Postillon de Lonjumeau (le) . . . . . 12 »
— Poupée de Nuremberg (la) . . . . . 8 »
— Torréador (le) . . . . . 10 »
**Auber.** Actéon . . . . . 8 »
— Ambassadrice (l') . . . . . 15 »
— Barcarolle (la) . . . . . 15 »
— Bergère châtelaine (la) . . . . . 15 »
— Chaperons blancs (les) . . . . . 15 »
— Cheval de Bronze (le) . . . . . 15 »
— Diamants de la Couronne (les) . . . . . 15 »
— Dieu et la Bayadère (le) . . . . . 15 »
— Domino noir (le) . . . . . 15 »
— Duc d'Olonne (le) . . . . . 15 »
— Enfant Prodigue (l') . . . . . 20 »
— Fiancée (la) . . . . . 15 »
— Fra Diavolo . . . . . 15 »
— Haydée . . . . . 15 »
— Lac des Fées (le) . . . . . 20 »
— Lestocq . . . . . 15 »
— Muette de Portici (la) . . . . . 20 »
— Neige (la) . . . . . 10 »
— Part du Diable (la) . . . . . 15 »
— Philtre (le) . . . . . 15 »
— Serment (le) . . . . . 15 »
— Sirène (la) . . . . . 15 »
— Zanetta . . . . . 15 »
— Zerline, ou la Corbeille d'oranges . . . 15 »
**Bach** (J.-S.). Passion (la), oratorio . . . . . 10 »
**Bazin** (F.). Trompette de M. le Prince (le). 8 »
**Beethoven.** Fidelio . . . . . 8 »
**Bellini.** Somnambule (la), paroles françaises et italiennes . . . . . 10 »
**Bourges** (Maurice). Sultana . . . . . 8 »

*net.*

**Caspers.** Dans la rue . . . . . 5 »
**Costé.** Les Horreurs de la guerre . . . . . 8 »
**Déjazet** (E.). Fanchette . . . . . 8 »
**Delibes.** Les Deux vieilles gardes . . . . . 6 »
— L'Écossais de Chatou . . . . . 6 »
**Devienne.** Visitandines (les) . . . . . 7 »
**Dufresne.** (A.) Valets de Gascogne (les) . . 8 »
**Ernest II.** Diane de Solanges . . . . . 20 »
**Félis** (Ad.). Le major Schlagmann . . . . 6 »
**Flotow** (de). Martha . . . . . 15 »
— Stradella, paroles françaises et allemandes . . . . . 15 »
— Zilda . . . . . 12 »
— Pianella . . . . . 6 »
— La Veuve Grapin . . . . . 6 »
**Gastinel.** L'Opéra aux fenêtres . . . . . 6 »
**Gluck.** Iphigénie en Aulide . . . . . 7 »
— Iphigénie en Tauride . . . . . 7 »
**Grétry.** Richard Cœur-de-Lion . . . . . 7 »
**Jonas.** Le Roi boit . . . . . 6 »
**Lecocq** (Ch.). Fleur-de-Thé . . . . . 10 »
— Gandolfo . . . . . 6 »
**Louis** (N.). Marie-Thérèse . . . . . 20 »
**Maillart** (A.). Dragons de Villars (les) . . 15 »
— Pêcheurs de Catane (les) . . . . . 15 »
**Mendelssohn.** Élie, paroles françaises et allemandes . . . . . 12 »
— Paulus (Conversion de saint Paul) . . . 8 »
**Meyerbeer.** Africaine (l'), *édition de luxe.* 30 »
— *La même*, édition populaire . . . . . 20 »
— Africaine (l'), 2e partie . . . . . 12 »
(Cette partition contient 22 morceaux qui n'ont pas été exécutés à l'Opéra).
— Étoile du Nord (l') . . . . . 18 »
— Huguenots (les) . . . . . 20 »
— Pardon de Ploërmel (le) . . . . . 18 »
— Prophète (le) . . . . . 20 »

*net*

**Meyerbeer.** Robert le Diable . . . . . 20 »
— Struensée . . . . . 8 »
— 91e Psaume, motet à huit voix . . . . 5
— Cantate à Schiller . . . . . 4
— *Quarante mélodies* à une et à plusieurs voix, paroles françaises et allemandes. 12 »
**Mozart.** L'Impresario . . . . . 6 »
**Nicolo.** Billet de loterie . . . . . 8 »
— Cendrillon . . . . . 10 »
— Jeannot et Colin . . . . . 10 »
— Joconde . . . . . 12 »
— Rendez-vous bourgeois (les) . . . . . 8 »
**Offenbach.** Robinson Crusoé . . . . . 15 »
— La Grande-Duchesse de Gérolstein . . . 12 »
— La Périchole . . . . . 10 »
— Les Bavards . . . . . 8 »
— Les Deux Aveugles . . . . . 2 »
— Les Deux Pêcheurs . . . . . 3 »
— Lischen et Fritzchen . . . . . 5 »
— Mesdames de la Halle . . . . . 6 »
— La Nuit blanche . . . . . 6 »
— La Rose de Saint-Flour . . . . . 6 »
— Tromb-al-ca-zar . . . . . 6 »
— Vent du soir . . . . . 6 »
**Rossini.** Comte Ory (le) . . . . . 15 »
— Moïse . . . . . 20 »
— Robert Bruce . . . . . 20 »
— Siége de Corinthe (le) . . . . . 20 »
**Sacchini.** Œdipe à Colone . . . . . 7 »
**Schubert** (F.). Quarante mélodies choisies, allemandes et françaises . . . . . 7 »
**Spontini.** Olympie . . . . . 20 »
**Thomas** (A.) Roman d'Elvire (le) . . . . . 15 »
**Weber.** Freyschütz, avec récitat. de Berlioz. 12 »
— Euryanthe, paroles françaises et allem. 10 »
—Oberon . . . . . id. . . . 8 »

## Avec paroles italiennes et allemandes ou latines.

**Auber.** Fra Diavolo . . . . paroles ital. 18 »
— Muta di Portici (la) . . . . . id. . . . 20 »
**Bellini.** Sonnambula (la) . . . . id. . . . 10 »
**Flotow** (F. de). Marta. paroles ital. et all. 18 »
— Stradella . . . . . id. . . . 18 »
**Meyerbeer.** Affricana (l') . . . . id. . . . 20 »
— Profeta (il) . . . . . id. . . . 20 »
**Meyerbeer.** Roberto il Diavolo, par. ital. et all. 20 »
— Dinorah ossia il Pellegrinaggio di Ploermel . . . . . id. . . . 18 »
— Stella del Nord . . . . . paroles ital. 18 »
— Ugonotti (gli) . . . . . id. . . . 20 »
**Nicolaï.** Templario (Il) . . . . . id. . . . 8 »
**Rossini.** Stabat Mater . . . . . 8 »
**Rossini.** Messe solennelle à quatre voix, soli et chœurs, avec accompagnement de piano et orgue (la partie d'orgue *ad libitum*) . . . . . 15 »
— *La même*, édition de luxe . . . . . 25 »
— Messe de *Requiem* à quatre voix avec accompagnement de piano, musique tirée de différents ouvrages de Rossini. 10 »

## Partitions pour Chant et Piano, format in-4°.

**Beethoven.** Fidelo . . . paroles italiennes. 12 »
**Bellini.** Norma . . . . . id. . . . 12 »
— Pirata (il) . . . . . id. . . . 12 »
— Straniera (la) . . . . . id. . . . 12 »
**Donizetti.** Adelia . . . . . id. . . . 15 »
**Meyerbeer.** Crociato (il) . . . id. . . . 12 »
— Margherita d'Anjou . . . id. . . . 12 »
**Mozart.** Clemenzia di Tito par. ital. et all. 12 »
— Cosi fan tutte . . . . . id. . . . 13 »
— Don Giovanni . . . . . id. . . . 12 »
— Flauto magico (il) . . . . id. . . . 12 »
— Idomeneo . . . . . id. . . . 12 »
— Nozze di Figaro . . . . . id. . . . 12 »
— Requiem et l'Impresario . id. . . . 12 »
— Impresario (l') . . . . . id. . . . 6 »
— Serraglio (il) . . . . . id. . . . 12 »
**Rossini.** Barbiere (il) . . paroles italiennes. 12 »
— Semiramide . . . . . id. . . . 12 »
— Stabat mater . . . . . paroles latines. 12 »
**Rossini.** Tancredi, paroles italiennes . . . 12 »
— Zelmira . . . . . id. . . . 12 »
**Spohr.** Fausto, par. italiennes et allemandes. 12 »
**Weber.** Franco a iero (il). par. italiennes. 12 »
— Oberon. par. italiennes et allemandes. 12 »

PAROLES FRANÇAISES :

**Adam** (Ad.) Mal du pays (le) . . . . . 7 »
— Postillon de Lonjumeau . . . . . 12 »
**Auber.** Ambassadrice (l') . . . . . 30 »
— Dieu et la Bayadère (le) . . . . . 30 »
— Domino noir (le) . . . . . 40 »
— Enfant prodigue (l') . . . . . 40 »
— Lac des Fées (le) . . . . . 40 »
— Neige (la) . . . . . 12 »
— Philtre (le) . . . . . 30 »
— Serment (le) . . . . . 30 »
— Zanetta . . . . . 30 »
**Beethoven.** Fidelio . . . . . 12 »
**Bellini.** Norma . . . . . 12 »
**Bertin** (Mlle). Esméralda . . . . . 40 »
**Gluck.** Alceste . . . . . 12 »
— Armide . . . . . 12 »
— Iphigénie en Aulide . . . . . 12 »
— Iphigénie en Tauride . . . . . 12 »
— Orphée . . . . . 12 »
**Meyerbeer.** Africaine (l') . . . . . 40 »
— Huguenots (les) . . . . . 40 »
— Pardon de Ploërmel (le) . . . . . 30 »
— Prophète . . . . . 40 »
— Robert le Diable . . . . . 40 »
— Sept chants religieux à 4 voix . . . . 15 »
**Offenbach.** Violoneux (le) . . . . . 6 »
**Rossini.** Moïse . . . . . 30 »
— Siége de Corinthe (le) . . . . . 30 »
— Stabat Mater, paroles latines . . . . . 10 »
**Sacchini.** Dardanus . . . . . 12 »
— Œdipe à Colone . . . . . 12 »

**Édition populaire**

## DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

*Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce,*

FORMAT DE POCHE.

1. Fra Diavolo . . . . . net. 3 »
2. Postillon de Lonjumeau . . 3 »
3. Robert le Diable . . . . net. 4 »
4. Martha . . . . . net. 3 »
5. Dragons de Villars . . net. 3 »
6. Muette de Portici . . . . net. 4 »
7. Grande-Duchesse . . . . net. 3 »
8. Violoneux et Deux aveugles . . . . . net. 2 »
9. Haydée . . . . . net. 3 »
10. Domino noir . . . . . net. 3 »

—

**Édition format in-8°**

## LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR

*Recueil de morceaux de chant, avec accompagnement de piano, des plus célèbres compositeurs anciens et modernes,*

CLASSÉS POUR LES DIFFÉRENTES VOIX

Pour Ténor (3 volumes), pour Baryton (3 volumes), pour basse (2 volumes), pour Soprano (2 volumes), pour Mezzo-Soprano (2 volumes), pour Contralto (2 volumes), Duos pour Ténor et Basse, deux Soprani, Ténor et Soprano, Soprano et Basse, et *un volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les Pensionnats.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, RT Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 26. 27 Juin 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, un nouveau morceau pour le piano, *le Paradis sur terre,* souvenir, composé par Patrice Valentin.**

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (3e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les Traducteurs de Shakespeare en musique (4e article), par **H. Lavoix fils.** — Albert Grisar (1er article), par **Thomas Sauvage.** — Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(3e article) (1).

III.

RETOUR DE PARIS. — L'APPRENTISSAGE DE LA CÉLÉBRITÉ.

A rôder par les bois, montrant le poing aux astres, prenant à témoin la création tout entière des injustices, des lâchetés du sort à son égard ; à jouer ainsi, et de bonne foi, avec la plus altière des naïvetés, au Titan précipité de l'Olympe de ses illusions artistiques, le silencieux, le farouche Hector gagna sa cause. Il s'y attendait ; n'avait-il point fait son siége en conséquence? Dans tout parti-pris violent de conduite, entre nécessairement une certaine dose de calcul. Son père céda. « Je consens à te laisser étudier la musique à Paris, — lui dit un matin cet excellent homme d'un air grave et triste, plutôt que sévère; — mais pour quelque temps seulement, si de nouvelles épreuves ne te sont pas favorables, tu me rendras bien la justice de déclarer que j'ai fait le raisonnable, et te décideras, je suppose, à prendre une autre voie. »

Hector sauta au cou de son père; — expansion traditionnelle ! — et une joie délirante succéda à ses *désespérances.* Je veux bien le croire; et cependant quelques instants auparavant, peut-être ne songeait-il plus à la musique. Les contrastes singuliers et les brusques revirements de ce caractère heurté, mouvementé, comme les Alpes dauphinoises, laissent le champ libre à toutes les suppositions. Je lis, au surplus, dans les *Mémoires* : « A ce moment... je n'avais plus de projets; la contrainte avait entièrement obscurci mon intelligence; *mes fureurs même s'éteignaient.* » Quoi ! ses fureurs, ses fameuses fureurs s'éteignaient; le cas était donc grave et la soumission en train de devenir bien complète?

Cette transformation s'explique. Berlioz, en dépit de sa volonté tenace, était extrêmement porté à l'hésitation : il le savait, c'était là l'objet de ses préoccupations les plus intimes : il ne l'a cependant jamais avoué. Il y avait en lui une nature inégale, aisément en contradiction avec elle-même et qui oscillait constamment entre les instincts les plus divers : elle lui enlevait, à de certaines heures, la spontanéité, l'ardeur primesautière, la hardiesse. Il se sentait enthousiaste et cependant inerte, brave, mais sans audace, et réfléchi là où il fallait s'aventurer. Sa physionomie ne trahissait pas ces fluctuations; il parvenait à se conduire en public, comme si tout en lui était décision et fermeté, mais quand il était en face de lui-même et de son art, que d'irrésolution, de timidité et de doute ! Le seul examen de ses partitions, de celles que je nomme ses *partitions de combat,* suffirait à le prouver; mais j'aurais à revenir sur ce point. Pauvre docteur Berlioz! vous fûtes, sans vous en douter, le complice le plus actif de la vocation de votre fils, et le rendîtes bénévolement à l'art contre lequel vous désiriez précisément le tenir en garde. Il n'y a décidément que l'amour paternel pour prêter ainsi main forte à cette succession inconséquente et illogique d'événements qui compose une existence humaine.

Cette seconde séparation fut pénible de part et d'autre. Jamais Berlioz n'échappa complétement à l'impression qu'elle produisit sur lui. Aussi, en racontant cette scène, essaie-t-il de donner le change : il parle de tête; il raisonne et pérore à outrance; il est même injuste, et il force les couleurs. Si Mme Berlioz adjure son fils de ne pas quitter le pays natal ; si elle le lui demande à genoux, en pleurant, c'est qu'elle est femme, qu'elle est mère, tendre, vive, impressionnable; qu'elle a des appréhensions, des craintes légitimes pour l'avenir; c'est qu'elle veut répéter à celui qui s'en va, et cette fois avec toute l'éloquence de ses larmes, ce que son père lui avait dit la veille : « Tu sais ce que je pense des artistes médiocres; ce serait pour moi une *humiliation profonde,* un *chagrin mortel* de te voir confondu dans la foule de ces hommes inutiles. » J'aurais aimé à laisser dans l'ombre cette triste scène; Berlioz y appuie pour continuer à bien établir le caractère *inexorable* de sa vocation. Il se représente comme la victime innocente « d'opinions religieuses aidées de tout ce que les préjugés provinciaux ont de plus insolemment méprisable pour le culte des arts. » On a ainsi déposé dans son âme le germe de « la haine qui l'excite contre ces stupides doctrines, reliques du moyen âge, qui infestent nos campagnes, etc., etc. » Grands mots sonores et creux

(1) Voir les nos 24 et 25.

comme un tambour de basque! Déclamations qui ne trompent personne, pas même celui qui s'y livre! Il se marque au front du sombre signe de la fatalité. Il ira jusqu'à se montrer fuyant son village sous le coup de la malédiction maternelle. Ah! on a dit de lui que le travail opiniâtre, l'*improbus labor*, l'avait seul fait musicien; eh bien! pour prouver que l'inspiration, elle aussi, chantait dans son cerveau, et que les destins l'appelaient à mener l'existence, à suivre la carrière qu'il nous raconte, il calomniera son cœur, il protestera contre le témoignage de sa conscience, il se raidira contre ses plus chers souvenirs; et lui, ce fils reconnaissant et respectueux, qui devait être un père aimant entre tous, il ne craindra pas de nous donner à entendre que sa famille n'avait qu'à plier devant son personnage, car « il est aussi inopportun et aussi dangereux, écrit-il, pour une volonté étrangère de contre-carrer la mienne, si la passion l'anime, que de croire empêcher l'explosion de la poudre à canon en la comprimant. » Pensée, sentiment, comparaison, manière de dire, tout Berlioz est là!..

Il repart donc pour Paris. Ce qu'il y va faire, et comment il s'y conduira, on le devine d'après son tempérament, ses idées et la situation dans laquelle il se trouve. Il commence par occuper une petite mansarde, louée à bas prix, de la maison qui fait le coin de la rue de Harlay et du quai des Orfèvres. Afin de devoir le moins possible à ses parents et de ne plus avoir d'obligations à ses amis, il se condamne à la pauvreté, il se voue à la solitude, augmentant volontairement ainsi les difficultés de ses débuts, car le monde ne se passionne pas pour le mérite modeste et ne se met point en quête des talents ignorés. Que nous voilà loin des fringants réthoriciens de province débarqués à Paris pour y *faire de l'art ou de la littérature*, bientôt habitués des cafés de comédiens, diseurs de bons mots et d'anecdotes piquantes, séducteurs convaincus des Agnès de « bouis-bouis, » plaisantins aimables que leurs nombreux éclatants petits succès conduisent tout doucement à la moins honorable des médiocrités!

« Je m'étais mis, raconte Berlioz, à un régime cénobitique qui réduisait le prix de mes repas à sept ou huit sous tout au plus. Ils se composaient généralement de pain, de raisins secs, de pruneaux ou de dattes. Comme on était alors dans la belle saison, en sortant de faire mes emplettes gastronomiques chez l'épicier voisin, j'allais ordinairement m'asseoir sur la petite terrasse du Pont-Neuf, aux pieds de la statue de Henri IV: là, sans penser à la poule au pot que le bon roi avait rêvée pour le dîner du dimanche de ses paysans, je faisais mon frugal repas, en regardant au loin le soleil descendre derrière le mont Valérien, suivant d'un œil charmé les reflets radieux des flots de la Seine, qui fuyaient en murmurant derrière moi, et l'imagination ravie des splendides images des poésies de Thomas Moore, dont je venais de découvrir une traduction française que je lisais avec amour pour la première fois.»

C'est ainsi qu'il sait être simple, naturel, avec le charme de la résignation, cette force des faibles. Il a eu faim, vraiment faim: on s'en aperçoit bien au ton dont il parle de cette époque et de ces épreuves, car celui-là n'a point souffert d'une telle souffrance, qui, plus tard, s'en inspire et la chante. Non, messieurs les auteurs de romances et de livrets d'opéra-comique, non, la faim ne se chante pas; elle se subit : cela tue, mais on le cache. Comme jadis ces horribles cachots dont la voûte s'abaissait peu à peu sur la victime, la faim étreint la créature, la courbe, la broie, l'avilit : âme et corps, intelligence et force, elle frappe tout. Il n'est point vrai que la nécessité soit l'accoucheuse du génie : fausse et cruelle parole. La faim ne fait pas de poëtes, ne fait pas d'artistes; elle fait des fous. A cette dégradation morale Berlioz sut échapper; les natures nerveuses ont de telles trempes et de ces énergies de résistance. Au bout de quelques mois, il avait économisé de cette façon *600 francs*, et il les portait à Augustin de Pons, cet ami qui lui en avait avancé 1,200 pour les frais d'exécution de sa messe, à Saint-Roch. Seulement, dans cette première escarmouche contre les nécessités matérielles de la vie, il laissait son estomac, et gagnait le germe de la maladie qui devait implacablement le miner.

Augustin de Pons, peiné sans doute des privations que son jeune camarade s'imposait pour se libérer, peut-être à court d'argent lui-même, écrivit à la Côte, instruisant de tout et réclamant ce qui lui restait dû. Cette franchise fût désastreuse. Le docteur paya, mais supprima la pension à son fils. Et l'hiver approchait... Plus moyen de continuer les festins de Lucullus sur la terrasse embrumée du Pont-Neuf. Il fallait du bois, des habits plus chauds. Ce n'étaient ni le beau concerto de flûte exécuté un soir sur la scène du théâtre de Belleville, ni les leçons de guitare et de solfége à 1 franc le cachet, qui pouvaient produire l'argent nécessaire à ces dépenses. « Retourner chez mon père, m'avouer coupable et vaincu, ou mourir de faim! telle était l'alternative qui s'offrait à moi. Mais la fureur indomptable dont elle me remplit me donna de nouvelles forces pour la lutte, et je me déterminai à tout entreprendre, à tout souffrir pour ne pas revenir platement végéter à la Côte-Saint-André. » Cependant, après s'être inutilement adressé aux agences théâtrales, — son projet était alors de s'engager comme flûtiste dans un orchestre de New-York, de Mexico, de Sydney, de Calcutta, que sais-je? — il ne savait plus à quel parti se résoudre, lorsqu'il est informé qu'un concours pour une place de choriste est ouvert au théâtre des Nouveautés. Et ici, on ne me saura pas mauvais gré de lui céder la parole :

« L'examen des prétendants devait avoir lieu dans la salle des Francs-Maçons de la rue de Grenelle-Saint-Honoré. Je m'y rendis. Cinq ou six pauvres diables comme moi attendaient déjà leurs juges dans un silence plein d'anxiété. Je trouvai parmi eux un tisserand, un forgeron, un acteur congédié d'un petit théâtre du boulevard, et un chantre de Saint-Eustache. Il s'agissait d'un concours de basses; ma voix ne pouvait compter que pour un médiocre baryton; mais notre examinateur, pensais-je, n'y regarderait peut-être pas de si près.

» C'était le régisseur en personne. Il parut, suivi d'un musicien nommé Michel. On ne s'était procuré ni piano ni pianiste. Le violon de Michel devait suffire pour nous accompagner.

» La séance est ouverte. Mes rivaux chantent successivement à leur manière différents airs qu'ils avaient soigneusement étudiés. Mon tour venu, notre énorme régisseur, assez plaisamment nommé Saint-Léger, me demande ce que j'ai apporté.

» — Moi? rien.

» — Comment rien? Et que chanterez-vous alors?

» — Ma foi, ce que vous voudrez. N'y a-t-il pas ici quelque partition, un solfége, un cahier de vocalises?...

» — Nous n'avons rien de tout cela. D'ailleurs, continue le régisseur d'un ton assez méprisant, vous ne chantez pas à première vue, je suppose?...

» — Je vous demande pardon, je chanterai à première vue ce qu'on me présentera.

» — Ah! c'est différent. Mais puisque nous manquons entièrement de musique, ne sauriez-vous point par cœur quelque morceau connu?

» — Oui, je sais par cœur *les Danaïdes, Stratonice, la Vestale, Cortez, Œdipe*, les deux *Iphigénie, Orphée, Armide*...

» — Assez! assez! Diable! quelle mémoire! Voyons, puisque vous êtes si savant, dites-nous l'air d'*Œdipe* de Sacchini : « Elle m'a pro-» digué.. »

» — Volontiers.

» — Tu peux l'accompagner, Michel?

» — Parbleu! seulement je ne sais plus dans quel ton il est écrit.

» — En *mi* bémol. Chanterai-je le récitatif?

» — Oui, voyons le récitatif.

» L'accompagnateur me donne l'accord de *mi* bémol et je commence :

« Antigone me reste, Antigone est ma fille,
» Elle est tout pour mon cœur, seule elle est ma famille.
» Elle m'a prodigné sa tendresse et ses soins,
» Son zèle dans mes maux m'a fait trouver des charmes, etc. »

» Les autres candidats se regardaient d'un air piteux, pendant que se déroulait la noble mélodie, ne se dissimulant pas qu'en comparaison de moi, qui n'étais pourtant point un Pischek ni un Lablache, ils avaient chanté, non comme des vachers, mais comme des veaux. Et dans le fait, je vis à un petit signe du gros régisseur Saint-Léger, qu'ils étaient, pour employer l'argot des coulisses, enfoncés jusqu'au *troisième dessous*. Le lendemain, je reçus ma nomination officielle; je l'avais emporté sur le tisserand, le forgeron, l'acteur, et même sur le chantre de Saint-Eustache. Mon service commençait immédiatement et j'avais cinquante francs par mois. »

Et ne pouvant s'arracher à son idée fixe, Berlioz achève l'anecdote par un trait qui la gâte, à mon avis, qui lui enlève de sa mélancolique bonne humeur, mais auquel nous devions nous attendre : « J'admire comme les efforts de mes parents pour m'arracher à l'abime avaient bien réussi! » Il se serait gardé toutefois de leur apprendre sa détermination : il savait trop quelle

douleur cette nouvelle leur eût causée. Ils ne connurent sa « carrière dramatique » qu'après qu'elle fût terminée, en lisant des notices biographiques publiées par divers journaux, à l'époque de sa renommée naissante.

Un bonheur n'arrive jamais seul! Berlioz venait à peine de remporter cette grande victoire, qu'il lui tombe du ciel deux nouveaux élèves, et qu'il fait la rencontre d'un étudiant en pharmacie, son compatriote, Antoine Charbonnel. Décidés tous deux à lutter contre la destinée, et à se livrer à d'héroïques économies, ils transportent leurs pénates dans deux petites chambres de la rue de la Harpe et se mettent à faire « leur popotte. » Antoine était cuisinier en chef, Hector marmiton; et maintenant que l'on connaît l'homme, on ne sera pas surpris si j'ajoute, qu'au retour du marché, chaque matin, il apportait bravement sous son bras, au logis, les provisions, à la grande confusion de son camarade et sans prendre la peine d'en dérober la vue aux passants. C'était la gloriole de la frugalité; par contre, celle de la profession lyrique lui manquait absolument. Pendant toute la durée de leur vie en commun, l'élève pharmacien ignora que son *copin* montait sur les planches : il était censé, chaque soir, aller donner des leçons dans un quartier éloigné.

L'hiver et le printemps de 1827 se passèrent ainsi. J'ai sous les yeux le livre de comptes, tenu soigneusement au courant, des deux associés : la dépense n'excède jamais le chiffre de 60 francs par mois. Des côtelettes, des légumes, assaisonnés à l'*axonge*, ainsi que le note pharmaceutiquement Charbonnel; des fruits secs, très-peu de pain, de l'eau : une fois, le jour de Pâques... un chapon; ci, 1 fr. 55 cent., porte le livre. Rêvez, ô ménagères! Trente et un sols un chapon gras, en l'an de grâce 1827! « Je me passai cependant, constate Berlioz, plusieurs coûteuses fantaisies : j'achetai un piano (1) 110 francs; ... aussi, quel piano! Je décorai ma chambre des portraits proprement encadrés des dieux de la musique, je me donnai le poëme des *Amours des Anges*, de Moore. De son côté, Antoine, qui était adroit comme un singe (comparaison très-mal choisie, car les singes ne savent que détruire), fabriquait dans ses moments perdus une foule de petits ustensiles agréables et utiles. Avec des bûches de notre bois, il nous fit deux paires de galoches très-bien conditionnées; il en vint même, pour varier la monotonie un peu spartiate de notre ordinaire, à faire un filet et des appeaux, avec lesquels, le printemps venu, il alla prendre des cailles dans la plaine de Montrouge. »

Pour accepter résolument une telle existence, il faut avoir vingt ans, une santé de fer, confiance en soi et le dédain des autres; être décidé à s'user plutôt que se rouiller, à marcher à l'Inconnu, bravement, sans regarder derrière soi, comme un officier de dragons chargeant à la tête de sa compagnie; il faut caresser un idéal assez pur, se livrer à des études assez hautes pour que la vie matérielle disparaisse, s'annihile, ne soit plus rien. Dans ce cas, la foi sauve et soutient, à la manière de la fièvre. Cette existence, je viens de l'esquisser, de n'en dire surtout que ce que Berlioz a voulu qui en soit divulgué. On connaît maintenant son caractère, ses habitudes, ses allures, et peut-être voit-on bien distinctement le milieu, le cadre dans lequel il travaille et attend. J'essaierai prochainement de suivre son éducation musicale et littéraire, d'en fixer les fondements et de montrer ce robuste tempérament de penseur, d'artiste, aux prises avec les courants d'enthousiasme qui l'emportèrent et le révélèrent à lui-même avec une spontanéité saisissante. Les hommes marqués pour les grandes choses se forment rapidement et parviennent vite à leur maturité. Cette étude nous apprendra comment on peut encore atteindre jusqu'à l'avenir et la postérité, du milieu des labeurs inféconds, des engouements stériles et des naufrages de chaque jour. Elle sera une preuve nouvelle que l'on tenterait en vain de dépouiller de son charme le mot de Célébrité, car, après avoir revêtu les plus tristes épisodes de la vie d'un éclat prestigieux, il couronne même le front des morts...

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

(1) Berlioz n'en jouait pas, on le sait; mais il aima toujours à en avoir un pour y plaquer des accords de temps en temps. Il se plaisait dans la société des instruments de musique. Je lis dans une note des *Mémoires* : « Si j'étais assez riche, j'aurais toujours autour de moi, en travaillant, un grand piano à queue, deux ou trois harpes d'Erard, des trompettes de Sax et une collection de basses et de violons de Stradivarius. » Rien que cela! et que voilà des goûts modestes!

---

## LES TRADUCTEURS DE SHAKESPEARE

### EN MUSIQUE.

(4e article) (1).

Point n'est notre intention de revenir, au sujet d'*Hamlet*, sur des partitions dont la critique a maintes fois entretenu le public. Nous nous contenterons de prendre les scènes saillantes de l'œuvre de Shakespeare et de voir comment les musiciens ont compris chacune de ces scènes. MM. Thomas et Hignard ont commencé leur opéra par *la Fête chez le Roi*, en passant la première apparition de l'esplanade. Il est vrai que les deux compositeurs ont essayé, dans un court prélude, de réparer l'omission du librettiste, mais, une fois la toile levée, que devient ce début sombre et grandiose qui sert de premier décor au drame anglais. Il disparaît pour faire place à un chœur banal et rentrant dans les données ordinaires du poëme lyrique. Une fois cette mutilation de Shakespeare admise, la première entrée d'*Hamlet* doit fixer notre attention. La partition de M. Hignard surtout contient à cet endroit une remarquable page. La phrase en *sol* est courte et sans importance mélodique, mais elle emprunte à l'harmonie qui la soutient un caractère de mélancolie des mieux réussis. Bien que ne dépassant pas la tierce au-dessus de la tonique, et ne comportant aucune altération, elle module quatre fois harmoniquement par un procédé simple et neuf. Qu'il me soit seulement permis d'adresser ici un reproche à l'auteur. Par un sentiment juste de ce que la musique peut exprimer et doit négliger, M. Hignard fait parler *Hamlet* avec un simple accompagnement d'orchestre dans les passages où le poëte, M. de Garral, suivant exactement Shakespeare, prête au prince de Danemark des pensées trop philosophiques. L'idée du musicien est bonne en principe, mais cette forme n'a plus de raison d'être si elle n'est pas réservée spécialement pour *Hamlet*. Lorsque les personnages n'ont rien à se dire (et souvent aussi dans le cas contraire), les Italiens ont un récitatif fort utile en pareille circonstance, parce que, sans attirer l'attention de l'auditeur sur des sujets qui n'en sont pas dignes, il ne rompt pas la trame musicale et permet d'éviter le contraste du chant et de la parole si choquant dans nos opéras-comiques. Claudius, souhaitant la bienvenue aux envoyés norwégiens, eût pu, je crois, sans le moindre inconvénient, employer le récitatif ordinaire et laisser à son neveu une forme de dialogue qui convient mieux au rôle et au caractère du jeune prince. Après cette observation, qui peut s'appliquer du reste à la partition entière, nous poursuivrons le cours de notre étude.

Sur les trois personnages principaux de la tragédie anglaise, Hamlet, Gertrude et Ophélie, Hamlet seul a été l'objet des soins des compositeurs. Le rôle d'Ophélie a rarement été saisi, et M. Thomas seul a donné à Gertrude l'importance qui lui convenait. L'arioso, chanté par Mme Gueymard, les deux duos avec Claudius et avec son fils, rendent d'une manière frappante les remords et les craintes de cette femme coupable chez laquelle le sentiment maternel n'est pas encore éteint. M. Hignard a complétement négligé ce caractère, qui offrait pourtant au musicien un puissant intérêt, et après avoir cité la partition de M. Thomas, nous nous voyons forcés de passer à la seconde apparition du spectre. Chez les deux artistes, la scène a été traitée avec science et talent, seulement nous trouvons dans celle de M. Hignard plus de richesse et de variété. Tout en abusant du trémolo et des triolets, forme convenue qui à la longue devient fatigante, l'auteur a mis dans

(1) Voir les nos 19, 22 et 24.

la bouche de l'Ombre le récit du crime sur une espèce de ballade archaïque au lieu du récit mononote sur le *ré* qui sert à M. Thomas pour faire parler le spectre. Je sais bien quel effet produit un chant sur une note, mais il faut avouer, que malgré toute l'habileté avec laquelle l'auteur de *Mignon* soutient la voix de basse, *cent vingt-sept ré* à peine interrompus par dix-sept *mi* bémols, ne tardent pas à lasser l'auditeur. Du reste, en louant le style dans lequel cette page est écrite, nous avons voulu parler seulement de l'harmonie, car les trémolos, les tenues, toutes les formes rhythmiques, en un mot, banales et communes employées d'ordinaire dans les apparitions, remplissent ce morceau et le déparent.

Après ce passage, deux scènes offrent encore dans l'œuvre de Shakespeare de l'intérêt au musicien, le monologue et le duo avec Ophélia qui lui fait suite. Si nous cherchons dans les partitions qui sont sous nos yeux une seule trace de la profonde philosophie qu'inspire au prince de Danemark la pensée de la mort, il ne nous reste plus qu'à clore ce paragraphe. Mais il n'en est pas ainsi; la tâche du musicien nous paraît en cette circonstance infiniment plus facile, puisqu'il s'agit seulement de préparer l'auditeur et disposer son esprit à écouter le poëte anglais. Cette manière de comprendre en musique le fameux monologue a été adoptée par M. Thomas et par M. Joncières. A l'Opéra, le prélude en *sol*, qui ouvre le troisième acte et précède la scène, a un caractère sombre et terrible qui rend bien les tristes idées dont le prince de Danemark est accablé, malheureusement le compositeur ne s'en est pas tenu là et s'est cru obligé de traduire les réflexions d'Hamlet. En évitant cette erreur, M. Joncières a fait preuve de goût et de sentiment vraiment dramatique. Non-seulement il ne fait pas chanter le jeune prince, ce qui lui eût été matériellement impossible à la Gaîté, mais il ne soutient même pas le monologue par un accompagnement plus ou moins bien approprié au sens des paroles, comme M. Hignard. Il se contente d'annoncer cette scène par un entr'acte instrumental, qui me semble être jusqu'ici la traduction la plus exacte et la plus poétique, qui puisse être faite en musique, de la pensée de Shakespeare. L'orchestre est simplement traité, mais la mélodie confiée aux flûtes, soutenue par un trémolo des violons, est des plus heureuses. Sans être molle ou prétentieuse l'idée, grâce à des modulations nombreuses et élégantes, est remplie d'un certain vague qui répond assez exactement à la situation. En un mot, si jamais la musique a pu trouver raisonnablement place auprès de l'immortel monologue, c'est jusqu'à ce jour du moins dans l'œuvre de M. Joncières.

Mais là doit s'arrêter notre critique de cet auteur que nous retrouverons certainement un jour sur notre première scène lyrique, et le duo entre Ophélie et Hamlet doit attirer toute notre attention. Cédant à la rêverie qui distingue son talent, M. Thomas a confié à Hamlet une romance langoureuse et tendre, qui semble peu convenir au sentiment qui doit l'agiter au moment où il repousse Ophélie. Il l'aime encore cette jeune fille à laquelle il a promis sa main, et s'il l'éloigne de lui, c'est pour obéir à l'ordre du spectre. Le père d'Ophélie a trempé dans le crime de Claudius, Hamlet, fidèle à son serment, chassera de son cœur un amour qui pourrait suspendre un instant son bras vengeur. Aussi n'est-ce pas avec douceur et tendresse qu'il écarte de lui la jeune fille, il déchire son cœur de ses propres mains et son chant doit porter l'empreinte de sa douleur et de la violence qu'il se fait à lui-même. C'est ce que M. Hignard a parfaitemeet compris. Dans sa partition, le prince, loin de soupirer une élégie, s'écrie avec véhémence et colère :

Vite au couvent veux-tu donc être
Une nourrice de méchants.

Le rondo (en *mi* quatre-temps allegro impetuoso) me paraît entrer parfaitement dans le sentiment du poëte anglais et rendre la scène telle que celui-ci l'avait conçue.

Tels sont les épisodes particuliers à Hamlet dont nous avons cherché la traduction dans les œuvres soumises à notre analyse, mais il est une scène que pas un musicien n'a effleurée et qui eût pu, à mon avis, être traitée en musique. Je veux parler de la pantomime commandée par Hamlet pour découvrir le meurtrier de son père et dont le peintre anglais Maclise semble avoir dessiné le plan dans son tableau intitulé : *The play scène « Hamlet »* Hamlet et Horatio ont les yeux fixés sur le roi, qui, sombre et pensif, cache sa tête dans sa main. Le jeune prince contient sa rage et sa colère; tout à sa vengeance, il oublie complétement Ophélie ; tandis que celle-ci, au contraire, ne voit que son amant couché à ses pieds; elle le croit fou et son regard indique la compassion et la tristesse. Seule, la reine conserve une placidité de visage qui convient peu à une femme qui voit représenter devant elle le crime odieux dont elle a été complice. Quant aux comédiens qui jouent le meurtre de Gonzague, le peintre nous les a montrés au moment où ils versent le poison dans l'oreille du vieux roi, mais ce second tableau est à peine esquissé et n'appelle qu'en dernier lieu l'attention du spectateur concentrée sur les principaux personnages du drame. A l'encontre du peintre anglais, les compositeurs ont donné tous leurs soins à la pantomime, en laissant dans l'ombre Hamlet, Claudius, Ophélie et Gertrude. M. Joncières, dans une espèce de pavane, a peint la marche et le jeu des comédiens, en cherchant une couleur locale relative; M. Hignard est resté plus loin encore du sujet, et seul, M. Thomas a compris, mais d'une manière bien incomplète, la scène de Shakespeare. Un solo de saxophone, large et mélodique, sert d'introduction, rien n'est élégant et gracieux comme le dessin de contre-point placé sous ces paroles :

De doux serments d'amour.

Mais la colère concentrée d'Hamlet ne se révèle que plus tard, lorsqu'il s'écrie :

Mais regardez, voici paraître
Le démon tentateur, le traître.

Là, le récitatif puissamment déclamé prend un accent qui convient parfaitement à la situation. Malheureusement le finale qui doit compléter le tableau est un morceau long dont l'effet est médiocre malgré la belle reprise en *mi* bémol six-huit de la chanson à boire.

Quoi qu'il en soit, Hamlet, chose peu probable, trouvera peut-être un jour un traducteur plus heureux que les trois compositeurs dont nous nous sommes occupés dans ce paragraphe, mais à moins que l'avenir ne nous réserve un de ces chefs-d'œuvre immortels qui résument en eux toute une époque musicale, il ne me semble pas possible de réunir plus d'intelligence dramatique, de sentiment vrai et de richesse d'idées que dans les musiciens que nous avons cités et qui n'ont pas craint de s'attaquer au drame de Shakespeare le moins accessible à l'art musical.

H. Lavoix fils.

*(La suite prochainement.)*

---

## ALBERT GRISAR.

(Premier article).

—

*A M. le Directeur de la* Revue et Gazette musicale.

Mon cher directeur,

Vous me demandez une notice sur Grisar!

Je ne suis pas musicien, vous le savez, ce n'est donc pas une appréciation de ses œuvres au point de vue de l'art que vous voulez; mais, vous savez aussi que mes relations d'amitié et de collaboration avec l'éminent artiste qui vient de nous être enlevé ont duré pendant plus de trente ans, et m'ont mis à même de connaître le Grisar *intime;* c'est ce portrait, sans doute, que vous désirez présenter à vos lecteurs?

Eh bien, soit! Je parlerai encore de lui, de ce brave garçon avec qui j'ai tant travaillé, à qui je dois plusieurs de mes plus heureux succès. J'en parlerai avec d'autant plus de bonheur que je n'ai rien que d'honorable à en dire.

Dans une correspondance toujours suivie, pendant les huit années de son séjour à Naples, à Rome, à Palerme, j'ai reçu les épanchements, les confidences de son cœur d'artiste. C'est là que je puiserai quelques renseignements qui le feront connaître.

Grisar fut, de bonne heure, *envahi* par la passion de la musique : là est toute sa légende. Il y avait en lui une admirable organisation, les plus riches dispositions; il les sentait, il y croyait; aussi pour les développer, pour en profiter, ne craignit-il pas de résister à la volonté de son père, honorable négociant et industriel d'Anvers, qui voulait qu'Albert, comme ses quatre autres fils, s'occupât de commerce.

Albert avait cette obstination que donnent l'instinct, la conscience d'une vocation : il ne céda pas. De Liverpool, où on l'avait placé dans une maison de banque, il s'élança vers Paris; là, sentant l'insuffisance de son instruction musicale, qui n'était que celle d'un amateur, avec de fort minces ressources, il se mit à travailler sous la direction de Reicha.

Les événements de 1830 le forcèrent à retourner en Belgique, où il continua à composer d'abord quelques romances, parmi lesquelles on distingua *la Folle*, dont notre excellent Adolphe Nourrit assura la vogue.... en la chantant! puis il mit en musique un vaudeville de Mélesville et Carmouche — *le Mariage impossible* — pour la représentation duquel Cholet et Mlle Provost, alors à Bruxelles, l'aidèrent de leurs conseils et de leur talent.

Mais qu'est-ce que que le succès hors de Paris? Grisar revint dans cette fournaise, qui fait éclore comme elle dévore les artistes ! Mélesville, le premier, lui donna un poëme. La position au théâtre de cet auteur distingué lui permit de faire accepter le jeune compositeur belge par le directeur. Un accueil honorable fait à leur œuvre commune récompensa sa bienveillance. Le talent mélodique de Grisar s'annonça dans *Sarah*, opéra-comique en deux actes, tiré, non de *la Folle*, comme on l'a répété, mais d'une nouvelle de Walter Scott, et on y remarqua plusieurs *airs* et deux *chœurs* qui furent longtemps chantés. Ce premier succès inspira la confiance : on remit à Grisar un nouveau poëme : *l'An mil*, de Mélesville, Charles Lafont et Paul Fouché, ouvrage triste et lourd; il ne fut pas favorable au musicien et ne produisit qu'un effet médiocre. Alors Grisar attendit un poëme, qui ne vint pas; il avait bien, comme on dit, *le pied à l'étrier*, mais pas de coursier pour l'entraîner!

Premier temps d'arrêt! Premier accès de tristesse et de chagrin! Car Grisar, dans la conviction, dans l'orgueil, je dois le dire, de sa valeur, ne pouvait supporter ces déceptions du théâtre, réservées aux compositeurs, sans une souffrance intérieure immense; il la cachait, il la masquait d'une fausse gaieté, qui, parce qu'elle était de mauvais aloi, était aussi trop souvent de mauvais goût

Mais alors ce n'était plus lui : naturellement sérieux, réfléchi, dans le calme on le trouvait plein de sens, de jugement et son goût était aussi sûr que sain, surtout en fait de théâtre. Que de fois ses avis, ses observations, m'ont éclairé sur le danger de situations ou d'effets scéniques!

Tandis que, délaissé, Grisar souffrait en bouffonnant, comme un *lustig* de régiment suisse, deux hommes intelligents, Anténor Joly et Ferdinand de Villeneuve, le premier journaliste, le second auteur dramatique, ayant vu de près l'apathie des administrations théâtrales subventionnées, l'abandon dans lequel ils délaissaient les auteurs, entreprirent de rouvrir la salle Ventadour, construite pour les sociétaires de l'Opéra-Comique et bientôt abandonnée par cette troupe pour la triste salle de la Bourse.

Ces deux directeurs, à la tête d'un théâtre sans précédents, sans vieilles obligations, sans routine, sans répertoire, ne donnant la préférence à aucun genre, les accueillirent tous : *drame, opéra, comédie, vaudeville!* ils recherchèrent tous les hommes et toutes les œuvres qui leur présentaient quelque originalité. Et l'on vit, sur leur affiche, ensemble ou successivement, pendant les deux années que dura leur exploitation, les noms de Casimir Delavigne, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Frédéric Soulié, Decourcy, Dupeuty, Th. Sauvage; Auguste Maquet et Gérard de Nerval y firent leurs premières armes! Les jeunes musiciens dédaignés à l'Opéra-Comique : Monpou, Grisar, Flotow, Pilati, y trouvèrent un paradis ouvert. Comme exécutants, on y applaudit Frédéric Lemaître, Guyon, Féréol, Saint-Firmin, Landrol père, Heurtaux, Mondidier, Laborde, Ricciardi, Hoffman, Joseph Kelm, Chambery; Mmes Anna Thillon, Albert, Guyon, Ida Ferrier, Chambéry, Ozy. — On y vit même danser Perrot et Carlotta Grisi!

Cette entreprise, jeune et vigoureuse, contrastait trop avec les vieilles et molles allures des théâtres subventionnés pour qu'on la laissât vivre tranquillement. Au moyen de clauses absurdes insérées dans son privilége, on lui suscita tant de tracas et d'embarras qu'elle dut bientôt succomber.

Mais Grisar, dans sa courte durée, eut le bonheur ou plutôt le talent de s'y faire deux succès : *Lady Melvil* et *l'Eau merveilleuse*. — Il travailla bien au *Naufrage de la Méduse*, avec de Flotow et Pilati, mais Pilati seul mit son nom sur l'affiche.

Pour *Lady Melvil*, Grisar se trouva bridé par les clauses restrictives du privilége. — Un ouvrage en prose ne pouvait contenir, en fait de musique, que des *airs*, des *couplets* et des *chœurs!* — Point de *duos*, de *trios*, de *morceaux d'ensemble*, tout cela n'était permis que dans les ouvrages en vers, qui ne pouvaient pas dépasser la dimension de *deux actes* et dont le dialogue devait être absolument *récitatifs*. Voilà pourquoi *l'Eau merveilleuse* a joui de cet ornement.

En prenant sa direction, de Villeneuve m'avait demandé un opéra. Je lui envoyai *l'Eau merveilleuse*. Peu de jours après cet envoi, il me fit prier de passer chez lui.

Là, je le trouvai avec Anténor Joly, son associé.

On touchait fortement du piano dans l'appartement au-dessus de nous.

— Eh bien, mon opéra? Qu'en dites-vous?

Le piano continuait très-accentué.

Les deux directeurs se regardèrent d'un air embarrassé.

— Ah! ah! je comprends : je me suis trompé, n'est-ce pas?

*Fortissimo* de piano!

Tendant la main, comme un pauvre, j'attendais mon manuscrit.

— Non ! dit Villeneuve; ce n'est pas cela!

— Toujours avec accompagnement du piano supérieur.

— Votre ouvrage nous plaît, mais c'est que...

— Quoi?...

— Entendez-vous un piano là-haut?

— Certainement, il faudrait être sourd!... mais quel rapport?

— C'est votre partition que l'on compose!

— Ah bah!... Et qui donc?

— Grisar!

— Grisar? répétai-je en faisant la grimace. J'ai bien entendu *Sarah, l'An mil*... Mais, je vous l'avouerai, je n'ai pas confiance en M. Grisar pour mon poëme, et je trouve que vous avez agi un peu légèrement en le lui remettant sans mon consentement.

— J'en conviens, dit Anténor; aussi n'avons-nous pris aucun engagement, et vous êtes libre de lui retirer votre libretto.

— Je l'entends bien ainsi!

— Hier, ajoute Villeneuve pour se disculper, après en avoir entendu la lecture, il nous l'a enlevé presque de force, et depuis il n'a pas quitté son piano, — qui en effet résonnait de plus belle, accompagné d'un autre bruit plus lourd: c'est que Grisar, en composant, frappait avec fureur et les touches de ses mains et le plancher de ses pieds.

— Enfin, pour terminer, reprit Villeneuve, nous allons faire descendre Grisar.

On l'envoie avertir. — Pendant ce temps, moi, je boudais, fort mécontent d'avoir à faire une pareille exécution; mais quoi? Je n'avais pas confiance!

Grisar arrive. En me voyant, il comprit, à mon air refrogné, de quoi il s'agissait; cependant Villeneuve le lui expliqua.

— Je suis bien fâché de cette résolution, dit alors Grisar avec découragement. Votre ouvrage me plaît beaucoup, Monsieur; j'en suis certain, j'en aurais fait un *chef-d'œuvre!*

Grisar ne faisait pas la petite bouche lorsqu'il parlait de lui; on le verra quand je citerai sa correspondance.

Son air triste et désappointé, son accent convaincu me touchèrent.

— Un *chef-d'œuvre*, Monsieur! m'écriai-je en riant et en lui tendant la main. Eh bien! faites le, puisque vous êtes en train; je m'en rapporte à vous !

Voilà comment j'ai connu Grisar.

Cela se passait en 1838, dans la même maison, boulevard Mont-

martre, 16, où trente et un ans après, nous nous sommes réunis le 17 juin 1869, pour accompagner Albert Grisar à sa dernière demeure.

THOMAS SAUVAGE.

(*La suite prochainement.*)

## ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

**De la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.**

Cette Assemblée a eu lieu dimanche dernier, 20 juin, à une heure et demie, dans la salle du Grand-Orient de France. Cent vingt-cinq membres étaient présents.

L'ordre du jour comprenait : 1° le Rapport du président sur l'exercice écoulé; 2° le Rapport financier du trésorier; 3° la demande, présentée par la Commission de révision, de fixer la date d'une Assemblée générale, dans laquelle elle déposerait son Rapport, ainsi que de décider s'il y avait opportunité à l'imprimer et à l'envoyer préalablement aux sociétaires.

Le rapport du trésorier, publié par anticipation, constate que la perception se maintient dans une situation satisfaisante; si les recettes de l'exercice 1868-1869, qui se sont élevées à 360,110 fr. 12 c. sont restées de 16,657 fr. 41 c. au-dessous des recettes de l'exercice précédent, qui avaient atteint 384,408 fr. 13 c. (soit environ 4 3/4 0/0 en moins), il est à remarquer que la diminution constatée ci-dessus n'a porté que sur les recettes de Paris (1), et qu'elle s'explique par la fermeture d'un certain nombre d'établissements, qui avaient donné, pendant l'Exposition universelle de 1867, des résultats d'une importance inattendue; mais il faut observer, d'un autre côté, que les recettes réalisées dans les départements et la banlieue, n'ont pas cessé de progresser, puisque le produit de ces recettes a présenté une augmentation de 31,968 fr. 49 c.

C'est donc, en résumé, une amélioration importante.

M. le président T. Sauvage, dans un remarquable Rapport interrompu à plusieurs reprises par les applaudissements de l'Assemblée, présente, avec l'élévation de pensée et le bien dire qui lui sont habituels, le tableau actuel des conditions d'existence et des opérations de la Société, et rappelle les pertes les plus vivement ressenties de l'année : Rossini, Hector Berlioz, Arthur Kalkbrenner, Géraldy, Grisar, Lair de Beauvais, etc.

La discussion sur les Rapports étant ouverte, M. Philibert demande que les droits perçus pour les saynètes, le soient aux mêmes proportions dans tous les cafés-concerts de Paris, et qu'il soit interdit aux auteurs de dissimuler leurs opérettes sous le nom de saynètes.

Cette motion, à laquelle l'Assemblée n'était point préparée, partage les membres présents en deux camps et soulève un tumulte indescriptible. En présence de cette confusion, le président annonce que la séance est suspendue. Le calme se rétablit enfin, et la séance est reprise.

M. Gérard, éditeur, prend la parole et, dans une improvisation pleine de justesse et de bon sens, il demande que cette question, au courant de laquelle presque tous les membres ne sont qu'imparfaitement, soit examinée lors de l'Assemblée spéciale consacrée à la révision des statuts.

Les rapports du président et du trésorier sont ensuite approuvés à l'unanimité.

En conséquence du compte rendu verbal des travaux de la commission de révision des statuts sociaux, présenté par son vice-président, M. Gérard, il est décidé *qu'une Assemblée générale extraordinaire sera tenue au mois de novembre prochain*, et que le rapport de cette commission sera préalablement imprimé pour être envoyé aux sociétaires en octobre.

(1) Diminution à Paris 18,623 fr. 90 c.

L'Assemblée procède ensuite à l'élection des trois membres du syndicat. MM Léo Lespès, auteur de paroles, Charles Moreau, compositeur, et Ed. Heu, éditeur, sont nommés au scrutin de liste, le premier, à la majorité absolue, les deux autres, à la majorité relative, membres du syndicat pour quatre années.

Dans la séance du syndicat de jeudi, qui a suivi l'Assemblée générale, il a été procédé à la composition du bureau pour l'exercice 1869-1870. M. Sauvage a été réélu président, et M. S. Dufour, vice-président. Le comité hebdomadaire se composera de MM. Sauvage, S. Dufour, Moreau, Clément.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné de nouveau, cette semaine, trois représentations de *Faust*.

*** La répétition générale du *Prophète*, qui a eu lieu mardi, n'a pas été jugée suffisante pour que la pièce pût être jouée vendredi. La première représentation n'aura donc lieu que demain. — Deux patineurs anglais d'une grande légèreté, M. Elliott et Miss Frederika, ont été engagés pour le ballet du troisième acte. — De plus, le nombre des enfants de chœur qui n'était que de huit à l'origine, a été porté à quarante choisis parmi les meilleurs dans les maîtrises de Paris.

*** Les représentations de *Jaguarita* sont interrompues depuis quelques jours par suite d'une indisposition assez grave de Mme Cabel. La célèbre cantatrice prenant son congé à partir du 1er juillet, l'opéra d'Halévy ne sera rejoué qu'à son retour, au commencement d'août.

*** Un début sans grande importance a eu lieu jeudi à l'Opéra-Comique dans *le Domino noir*. Mme Arnaud, cantatrice arrivant de province, y chantait le rôle d'Angèle. Comme il n'est pas probable que la direction l'engage, nous dirons seulement que la débutante vocalise avec agilité, mais que la voix manque de charme, surtout dans les cordes élevées. — On annonce pour jeudi la rentrée de Capoul dans *Vert-Vert*.

*** L'opéra de T. Semet, *la Petite Fadette*, dont les répétitions sont fort avancées, n'a rien du vaudeville qui fut représenté sous ce titre il y a une vingtaine d'années. Il est en cinq actes. Quoiqu'emprunté au roman de Mme Sand, qui a elle-même remanié le sujet au point de vue du théâtre, l'action a subi d'importantes modifications qui en ont considérablement augmenté la vivacité et l'intérêt. De plus, elle est montée avec un soin exceptionnel, et il suffira, pour en témoigner, de mentionner ce fait que MM. Desplechin et Rubé sont en ce moment dans le Berry pour y dessiner leurs décors sous les yeux même de Mme Sand, qui a désigné les sites où s'accompliront les péripéties de son œuvre. Selon toutes apparences, *la petite Fadette* sera représentée dans le courant d'août.

*** On n'a point oublié *Sardanapale* de M. V. de Joncières qui reçut au théâtre Lyrique un accueil des plus favorables. L'auteur ne s'est point endormi sur ce succès, et M. Pasdeloup, avant son départ pour l'Allemagne, a consacré plusieurs séances à l'audition d'un grand opéra en cinq actes que M. de Joncières a composé sur les paroles de MM. Nuitter et Beaumont, et qui, emprunté au roman de Bulwer, *le Dernier Jour de Pompéi*, aura pour titre *Nydia*. C'est par cet ouvrage que M. Pasdeloup compte rouvrir au mois de septembre le théâtre Lyrique.

*** Une troupe espagnole, venue à Paris pour y donner des représentations et ayant vu cet espoir complétement déçu, se trouvait dans le plus complet dénuement. Le journal *le Gaulois* ayant fait appel à la générosité des directeurs de théâtre et des artistes, cet appel a été entendu.— M. Martinet a prêté sa salle de l'Athénée et trois représentations intéressantes y ont été organisées au bénéfice des malheureux étrangers.— La première, donnée par les artistes du Gymnase, du Palais-Royal et des Variétés, a eu lieu hier.— La deuxième est annoncée pour demain et se composera du *Duc Job*, par la Comédie-Française, et celle de mardi sera un très-beau concert auquel concourront les premiers sujets de nos théâtres lyriques.

*** Par suite d'une indisposition de Mlle Tautin, Mlle Garait a pris le rôle Césarine dans *Fleur-de-Thé*, et Mlle Carlin celui de la jeune Chinoise que remplissait Mlle Garait.

*** M. Eugène Gauthier a lu aujourd'hui à la Commission de concours pour le théâtre Lyrique, son rapport qui sera publié dans quelques jours par *le Journal officiel*. — Sept ouvrages et non pas seulement quatre, comme on l'avait dit d'abord, y sont signalés. Le premier, celui qui sera exécuté, est un opéra-comique en un acte d'un musicien encore inconnu au théâtre, M. Jules Philippeaux, qui ne s'était fait remarquer jusqu'à présent que comme compositeur-pianiste. C'est sur un poëme de M. Jules Barbier, *le Magnifique*, imité de Boccace, qu'il a fait sa partition, qu'on dit d'une rare élégance et d'un très-vif esprit. — L'œuvre qui vient après et qui serait certes arrivée première, si elle

eût été exécutable, est un grand opéra, dont la fantaisie épique d'Alfred de Musset, *la Coupe et les Lèvres*, forme le poëme. — Le rapport exprime tous les regrets de la commission au sujet de cette partition remarquable, et manifeste hautement l'espérance qu'avec la recommandation du ministre, elle pourra trouver place sur une de nos grandes scènes lyriques, après que des retouches importantes et la refonte d'un acte entier l'auront enfin rendue possible pour le théâtre.

*** Les couplets ajoutés par M. Lecocq à la partition de *Fleur-de-Thé*, pour M. Gourdon et Mlle Garait, et qu'on applaudit tous les soirs au théâtre des Variétés, seront mis en vente cette semaine.

*** Mlle Géraldine, dont on n'a pas oublié les succès sur nos divers théâtres de genre à Paris et en province, vient de signer un bel engagemet pour le théâtre de Valparaiso.

*** Le jeune Ketten, dont on se rappelle les succès comme pianiste, vient d'être engagé, en qualité de chef d'orchestre, au théâtre de l'Opéra à Constantinople.

*** D'après une statistique donnée par le journal *le Peuple*, on compte 1,480 théâtres en Europe. — La France en possède 337, — l'Italie 298, — l'Espagne 168, — l'Angleterre 159, — l'Autriche 152, — l'Allemagne 115, — la Prusse 76, — la Russie 34, — la Belgique, 34, — la Hollande 23. — Le reste se partage entre les autres pays.

*** La direction Mergy vient de conquérir de nouveaux titres à la gratitude des dilettantes du Mans, en montant *l'Africaine* sur cette scène. Les chœurs et l'orchestre qui n'avaient eu que deux ou trois jours pour étudier l'immense partition, ont malheureusement laissé à désirer, mais Mme Sonstelle s'est montrée très-belle dans Selika; Mlle Mézeray a été une Inès charmante, et le rôle de Nelusko a été conçu et rempli d'une manière originale par M. Olive Lafon. Cette représentation, eu égard aux éléments dont dispose le théâtre d'une ville de second ordre, a eu un véritable éclat.

*** Au théâtre de Cherbourg, *Martha* a été fort bien accueillie par le public, et a valu un grand succès à ses interprètes, M. Gense et Mme Boyer-Poullain, nommément.

*** La reprise de *la Vie parisienne* avait attiré, mardi dernier, une grande affluence aux Célestins, de Lyon. Le plus grand attrait de la soirée était la présence de Berthelier, qui a joué, avec sa verve étourdissante, et au milieu de l'enthousiasme du public, le triple rôle du Brésilien, du diplomate à mécanique et du major-bottier.

*** Hier soir a eu lieu à Beauvais, à l'occasion de la distribution des récompenses du concours régional, le grand concert que nous avons annoncé, et dans lequel l'ode-symphonie de Félicien David, *Christophe Colomb*, a été exécutée. Nous rendrons compte de cette solennité musicale.

*** On nous écrit de Hombourg que les représentations dramatiques des artistes engagés à Paris par la direction ont commencé. MM. Falchieri, Bonnet et Mlle Heilbronn, y ont débuté par *le Toréador* qu'ils ont joué avec un grand succès. — *L'Ecossais de Chatou*, interprété fort comiquement par Jean Paul, Sujol et Mlle Lovato, n'a pas été moins bien accueilli; les rires et les applaudissements n'ont pas tari durant toute la pièce.

*** M. Georges Lamothe vient de faire paraître chez l'éditeur Adrien Gros, une valse intitulée *la Charmeuse* (avec un beau portrait de Mlle Nilsson), laquelle, par son entrain et la distinction de sa mélodie nous paraît appelée à un succès des plus mérités.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, a été donné à Covent-Garden le 22 juin. Cette première représentation était tout un événement dans la patrie de Shakespeare. Aussi l'intérêt, — étant admis que la passion n'est point de mise ici, — était-il excité à un haut degré. Il y a eu quelques réserves faites, mais l'impression générale a été favorable; le public a paru savoir gré à M. Ambroise Thomas du soin et de la conscience qu'il a apportés dans l'étude de son sujet. Toutes les scènes d'Ophélie et d'Hamlet ont été très-applaudies; il faut dire aussi que Mlle Nilsson et Santley, l'émule de Faure, ont admirablement fait valoir leurs rôles. Mlle Nilsson surtout a été incomparable; ses succès de Paris ont trouvé ici un fidèle écho. Après la scène de la folie, au quatrième acte, elle a été rappelée trois fois; « ce qui, dit *l'Orchestra*, équivaut chez nous à une soixantaine de rappels italiens. » Les autres artistes : Mlles Sinico, Bagagiolo, Corsi, Marino, Tagliafico, Ciampi, ont été suffisants, mais rien de plus. L'auteur avait présidé aux répétitions; à la chûte du rideau il a été acclamé par l'orchestre, l'auditoire et les représentants de la presse anglaise—*La Grande Duchesse de Gérolstein*, qui ne devait être donnée que pendant deux semaines, aura huit représentations de plus, grâce à son grand succès. Les recettes sont de 7 à 8,000 francs chaque soir. — Parmi les nombreux concerts qui se donnent de tous côtés en ce moment, il faut signaler celui de Vieuxtemps et de Mme Norman-Neruda, — deux violonistes *di primo cartello* qui n'ont pas cru pouvoir se nuire mutuellement, en alternant au premier pupitre dans les morceaux d'ensemble, et en faisant assaut de bravoure, de grand style et de charme dans les soli; confiance que le public a justifiée, en partageant également entre ces deux grands artistes d'enthousiastes applaudissements. — Une mention est due aussi au concert de l'excellente pianiste Mlle Louise Murer, qui a joué avec grand succès plusieurs œuvres classiques et des compositions de son maître Prudent. — Le festival des Enfants a eu lieu cette années au Palais de Cristal. Cinq mille *babies*, dont le plus âgé n'avait pas sept ans, ont chanté à l'unisson des hymnes et des psaumes, sous la direction de M. S. Hullet.

*** *Berlin.* — Outre la nomination de Joachim aux fonctions de directeur des études instrumentales de la nouvelle école de musique, on annonce comme un fait accompli celle de Stockhausen comme professeur de chant, et comme prochaine celle de Tausig comme professeur de piano. On sait que jusqu'ici Berlin n'a pas eu de conservatoire patronné et subventionné par le gouvernement; la plupart des artistes berlinois ont reçu leur instruction musicale dans l'un ou l'autre des deux établissements privés dirigés par Stern et Kullack. Cette nouvelle ecole est annexée à l'Académie des Arts, comme complément du cours de composition institué depuis assez longtemps déjà. — Dans les papiers laissés par le docteur A. W. Bach, directeur de l'Institut royal de musique religieuse, mort le 15 avril dernier, se trouvent plusieurs autographes de son illustre homonyme J.-Séb. Bach, des compositions religieuses de divers auteurs, des lettres intéressantes, et un concerto de flûte de Frédéric le Grand, écrit de la main même du monarque mélomane.

*** *Bade.* — Les concerts vont leur train, toujours intéressants et toujours suivis. La jeune et déjà célèbre pianiste Mary Krebs, le flûtiste de Vroye, les cantatrices Mme de Wilhorst et Mlle Minna Schmidt, les chanteurs Verger et Pagans se sont fait entendre et applaudir la semaine dernière. L'incomparable Quatuor Florentin a donné le 12 juin sa troisième et dernière séance devant le même public d'élite qui avait pris déjà un si vif plaisir aux deux premières. — M. Bagier a adressé à M. Kœnnemann, notre excellent chef d'orchestre, une lettre de félicitation accompagnée d'une montre magnifique où sont gravées les dates des 20, 22, 23 et 29 mai, en souvenir des mémorables exécutions de la *Messe* et du *Stabat* de Rossini, auxquels, comme on sait, a concouru le personnel du Théâtre-Italien de Paris. M. Bagier est, d'autre part, invité par l'administration à revenir à Bade au mois d'octobre avec ses artistes, pour organiser, comme suite à sa campagne de printemps, une campagne d'automne. Deux représentations hebdomadaires seront données, nous dit-on, pendant les trois premières semaines d'octobre.

*** *Munich.* — Le jeune roi Louis II s'est passé le 2 juin la coûteuse fantaisie d'une représentation, *pour lui seul*, du *Lohengrin* de Richard Wagner. La salle était magnifiquement éclairée; les musiciens avaient l'habit noir et la cravate blanche. Des ordres ont été donnés pour une semblable représentation de *Tristan et Iseult*, le 22 juin.

*** *Vienne.* — Après un très-brillant début dans *l'Africaine*, Mme Friedrich-Materna, qui naguère chantait le répertoire d'Offenbach dans un petit théâtre des faubourgs, a été engagée pour trois ans à l'Opéra à de belles conditions.

*** *Turin.* — *Le Comte Ory* continue à attirer la foule au théâtre Rossini. On regrette que la clôture de la saison soit si prochaine.

*** *Milan.* — Le *Comte Ory* vient d'être repris au Carcano, à un intervalle de trente-six ans. La charmante partition de Rossini a obtenu un immense succès, — auquel n'ont cependant pas trop aidé les interprètes, assez médiocres pour la plupart. Cette représentation n'a été qu'un long applaudissement. Le théâtre Carcano n'avait jamais été ni si plein ni si animé.

*** *Rome.*—Liszt vient de terminer son oratorio *le Christ*, ainsi qu'un troisième concerto de piano. Il doit arriver à Munich le 27 août, avec son élève, un jeune pianiste-prodige nommé G. Leitert, pour assister à la première représentation du *Rheingold*.

---

**AVIS.** On demande un commis au fait de la comptabilité et du commerce de musique; Allemand de préférence. — Inutile de se présenter si l'on n'a les meilleurs répondants. — Ecrire d'abord aux initiales P. S., 1, boulevard des Italiens.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

EN VENTE

CHEZ G. BRANDUS ET S. DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LA

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

## La Grande Partition d'Orchestre

Format grand in-8°. LES PARTIES D'ORCHESTRE Imprimée sur papier vélin.

LES PARTIES DE CHANT SOLI et LES PARTIES DE CHŒURS

## LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°.** **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

LA MÊME, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

**Format in-8°.** **La PARTITION arrangée pour le PIANO SEUL** **Prix net : 8 fr.**

## Les Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

1. **Terzetto** : GRATIAS (pour *Ténor, Controlto et Basse*)..... 5 »
2. **Air** : DOMINE DEUS (pour *Ténor ou Soprano*)..... 6 »
2 *bis*. Le même, transposé pour Baryton ou Contralto)..... 6 »
3. **Duetto** : QUI TOLLIS (*Soprano et Contr. ou Ténor et Baryton*) 9 »
4. **Air** : QUONIAM (pour *Basse ou Contralto*)..... 6 »
4 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 6 »
5. **Air** : CRUCIFIXUS (pour *Soprano ou Ténor*)..... 3 75
5 *bis*. Le même, transposé pour Contralto ou Baryton)..... 3 75
6. **Prélude religieux** (pour Orgue ou pour Piano)..... 5 »
7. **Quatuor**: SANCTUS (*Ténor, Soprano, Contralto, Basse*)..... 5 »
7 *bis*. Le même, arrangé à une voix, pour Soprano ou Ténor .. 3 »
7 *ter*. Le même, pour Contralto ou Baryton..... 3 »
8. **Air** : O SALUTARIS (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5
8 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »
9. **Air** : AGNUS DEI (pour *Contralto ou Baryton*)..... 5 »
9 *bis*. Le même, transposé pour Soprano ou Ténor..... 5 »

### ARRANGEMENTS POUR LE PIANO :

**BATTMANN**. Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ**. Souvenir, morceau de salon facile..... 6 »
**P. BERNARD**. *Beautés*, transcriptions à 4 mains, chaq. 10 »
**DULCKEN**. Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**F. GODEFROID**. Op. 139. Méditation..... 7 50
**E. KETTERER**. Op. 260. Transcriptions: N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
**J. RUMMEL**. Réminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**E. WOLFF**. Duo brillant à quatre mains..... 9 »

**Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :**

**E. MOREAUX**. Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 » | **E. MOREAUX**. Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
**F. BRISSON**. Grand trio pour piano ou orgue, violon et violoncelle : 12 francs.
**AD. HERMAN**. Chants variés pour le Violon avec accompagnement de Piano : 7 fr. 50.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

## La Partition arrangée pour le Piano à 4 mains

FORMAT IN-4°. — PRIX NET : 20 FR.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

**ANTOINE COURTOIS**

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES, ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 27. 4 Juillet 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra : reprise du *Prophète*, par **Elias de Rauze**. — Rapport du Concours d'opéras du théâtre Lyrique. — Concert donné par M. G. Morphy à la salle Herz, par **Charles Bannelier**. — Albert Grisar (2e article), par **Thomas Sauvage**. — Bibliographie musicale, par **Paul Bernard**. — Fêtes de Beauvais, par **Em. Mathieu de Monter**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA.

### Reprise du *Prophète*.

La direction de l'Académie impériale de musique à laquelle nous devons *l'Africaine* et cette reprise des *Huguenots*, qu'on appela à juste titre une restauration, vient de reprendre *le Prophète* avec non moins d'éclat et de luxe de mise en scène. Vienne une reprise aussi soignée de *Robert-le-Diable*, et cette direction aura fait plus, à elle seule, pour l'œuvre meyerbeerien, que toutes celles qui l'ont précédée.

Constatons tout d'abord le succès très-légitime obtenu lundi dernier, succès qui a inauguré une nouvelle et longue suite de représentations du *Prophète*, — et passons aux détails.

L'écueil qui menace toujours une reprise du troisième chef-d'œuvre de Meyerbeer est dans le souvenir brillant et redoutable à la fois des artistes qui en ont créé les rôles principaux. La difficulté a été vaincue pour celui de Fidès, tenu avec succès après Mme Viardot par Mmes Alboni et Tedesco, avec de louables efforts, par Mlles Wertheimber et Bloch; elle n'a été que tournée pour le rôle de ténor, que Gueymard a chanté assez longtemps avec cette puissance de voix qui n'était pas sa moindre qualité, mais dans lequel il ne put faire oublier Roger, le Jean de Leyde rêvé par Meyerbeer. N'était cette grande difficulté de trouver un ténor, qui fût à la fois un excellent chanteur et un artiste dramatique hors ligne, pour interpréter ce rôle mélodique et ample en même temps, pour représenter ce personnage mi-partie brasseur et roi-pontife, *le Prophète* ne quitterait jamais l'affiche de l'Opéra. Car, pour le rôle non moins important de Fidès, l'obstacle est plus facile à vaincre: Mme Gueymard avait déjà prouvé, lors d'une précédente reprise de cet ouvrage, que le rôle de la mère de Jean de Leyde peut, le talent aidant, être aussi bien rempli par un mezzo-soprano que par des contralti.

Or donc, étant donnée la troupe dont la direction de l'Opéra dispose en ce moment, la distribution du *Prophète* ne pouvait être faite d'une façon plus intelligente. M. Villaret n'a pas le physique, il est vrai, que nous nous plaisons à prêter au faux prophète flamand; mais il a l'organe, il a le talent, il a le bon vouloir, et il l'a prouvé surtout à partir du troisième acte, notamment à la scène de l'Église, dans laquelle, bien secondé par Mme Gueymard, il s'est montré non moins bon acteur que chanteur distingué. Et, s'il a laissé voir une certaine hésitation à son entrée, au récit du Rêve, voire même à cette adorable mélodie : « Pour Bertha, » il faut la mettre sur le compte de la grande responsabilité qu'il avait assumée en abordant un rôle qui, seul, aurait suffi à rendre célèbre son heureux devancier.

Quant à Mme Gueymard, les habitués de l'Opéra qui l'avaient déjà vue sous le costume de Fidès ont pu constater que sa voix est toujours aussi puissante, aussi sympathique, aussi fraîche, que lors de la première reprise. Comme il y a trois ans, ils l'ont vivement applaudie aux représentations de lundi et de vendredi dernier, à son *arioso*, à la scène de l'église, à la complainte de la mendiante, etc. — On l'a même rappelée avec M. Villaret, après la grande scène du troisième acte.

M. Belval a prêté au rôle de Zacharie ses vigoureuses cordes basses. Mlle Mauduit a su se faire applaudir, à force de talent et de zèle, dans le rôle de Berthe, qui d'ailleurs n'était pas nouveau pour la jeune cantatrice.

On a pu remarquer une augmentation considérable du *personnel* dans le chœur des enfants. Nous ne savons pas si l'effet y gagne beaucoup, mais nous avons trouvé que l'optique est flattée et que le costume de ces enfants est très-pittoresque et très-caractéristique. M. Perrin, assure-t-on, l'a trouvé à Vienne, lors de son récent voyage dans cette capitale et s'est hâté de profiter de sa trouvaille.

Un nouvel attrait de cette représentation était le couple des patineurs anglais, M. Elliot et Mlle Frédérika, qui exécutaient des glissades, des voltiges, des tours d'une difficulté rare et d'une rapidité vertigineuse. — La salle tout entière a éclaté en applaudissements.

Mlle Eugénie Fiocre est ravissante dans la *redowa* qu'elle danse avec Mérante.

ELIAS DE RAUZE.

---

Voici les termes du Rapport, dont nous avions donné l'analyse, rapport adressé au maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, par le jury du Concours, ouvert au théâtre Lyrique impérial, en vertu d'une décision ministérielle du 1er août 1867, pour la composition d'une œuvre dramatique.

« Monsieur le Ministre,

» Répondant à l'auguste initiative qui déjà avait daigné décréter la liberté des théâtres, Votre Excellence voulut bien à son tour accorder aux compositeurs de musique un témoignage d'intérêt et d'encouragement, en instituant dans les théâtres lyriques

impériaux de Paris des concours établis sur les bases les plus larges et offrant aux concurrents les plus sérieuses garanties.

» Trois formes différentes furent sagement données à ces concours.

» Pendant que l'Opéra proposait aux musiciens un poëme unique, choisi dans un concours spécial, et que l'Opéra-Comique confiait à un auteur qui compte de beaux et nombreux succès dans ce genre la composition d'un livret désigné d'avance aux concurrents, vous avez voulu, Monsieur le Ministre, qu'au concours du théâtre Lyrique, la liberté de choisir son poëme étant laissée au compositeur, chacun pût présenter à ce concours une partition écrite sur un sujet en rapport avec ses goûts et ses aptitudes personnelles.

» Cette dernière forme de concours, qui accuse et complète si bien la pensée bienveillante de Votre Excellence, créait au jury destiné à le juger des difficultés devant lesquelles il n'a point hésité, mais dont il ne s'est pas non plus dissimulé l'importance.

» Chargés par le libre choix des concurrents d'examiner et d'apprécier leurs œuvres, nous venons, Monsieur le Ministre, de terminer nos travaux, et c'est un rapide exposé de ces travaux que nous allons avoir l'honneur de mettre sous les yeux de Votre Excellence.

» Nous avons compris tout d'abord que le but du concours étant celui-ci : désigner parmi les ouvrages offerts à notre examen une œuvre digne d'être représentée sur le théâtre Lyrique, nous avions à chercher un opéra dont la musique et le livret fussent, au point de vue de la représentation immédiate, non-seulement supérieurs aux autres, mais encore d'une valeur à peu près égale entre eux, afin de former cette œuvre deux fois difficile à rencontrer, et que l'on appelle un opéra réussi.

» Le jury, composé, en raison de sa double mission, d'hommes de lettres et de musiciens, a commencé ses travaux par le classement des poëmes — les musiciens prenant part à cet examen à cause de la spécialité des œuvres présentées — et a continué ces mêmes travaux par l'exécution des partitions jouées au piano et chantées devant le jury tout entier, après avoir été lues et examinées par les membres plus particulièrement compétents à ce sujet.

» Quarante-trois opéras, en un, deux, trois, quatre et cinq actes, ont été déposés au théâtre Lyrique.

» Pendant près de sept mois, c'est-à-dire du mois de décembre à la fin de juin, la commission s'est réunie le plus souvent deux fois par semaine pour prendre connaissance de ces ouvrages.

» Après un examen laborieux et attentif, accompli dans les conditions énoncées plus haut, et recommencé deux fois sur tout l'ensemble du concours, le classement suivant est résulté de ces travaux :

» Cinq opéras : *le Magnifique*, un acte; *la Coupe et les Lèvres*, cinq actes; *Fiesque*, trois actes; *la Vierge de Diane*, un acte, et *Roger*, trois actes, ont été classés dans la lettre A, comme présentant, à des degrés différents, l'accord cherché entre la valeur du poëme et celle de la musique.

» Dix autres ouvrages, où cet accord a été trouvé moins complet, furent classés dans la lettre B.

» Parmi ces dix ouvrages, le jury distingue encore deux opéras, l'un intitulé *Saül*, et l'autre *l'Egyptienne*.

» Les vingt-huit autres opéras, parmi lesquels on rencontre parfois des exemples de l'union malheureuse d'un bon poëme et d'une musique médiocre, et aussi d'un poëme médiocre avec une partition de quelque valeur, ont été réunis sous la lettre C.

» Ce travail accompli, le jury a consacré de nombreuses séances à la lecture réitérée des ouvrages réservés par lui.

» L'attention du jury s'est longtemps divisée entre :

» *Roger*, ouvrage inégal, mais dont quelques parties ont une réelle valeur;

» *La Vierge de Diane*, joli poëme, accompagné d'une musique quelquefois un peu faible, mais souvent poétique et colorée;

» *Fiesque*, ouvrage également consciencieusement et savamment écrit par les auteurs du poëme et de la musique;

» *La Coupe et les Lèvres*, œuvre vraiment remarquable, qui contient à côté de quelques défaillance des beautés musicales nombreuses et de premier ordre, mais dont le poëme, justement célèbre, n'a point été jusqu'ici, malgré la sympathie et l'admiration qui s'attachent aux moindres œuvres d'Alfred de Musset, jugé possible au théâtre, auquel évidemment il n'était point destiné, et dont l'adaptation à la scène eût exigé de nombreux remaniements, qui eussent à leur tour amené dans la musique des changements d'une grande importance, ce qui, suivant l'opinion de la majorité du jury, n'était ni dans les conditions ni dans l'esprit d'un concours;

» Et enfin, *le Magnifique*, ouvrage d'une dimension moindre que celle de quelques-uns de ses rivaux, mais présentant la réunion cherchée et presque complète ici d'un poëme original et d'une partition également réussis dans leur ensemble. C'est après bien des exécutions, tantôt complètes et tantôt partielles, que dans la séance du 12 juin, après trois tours de scrutin, la majorité des suffrages s'est réunie sur l'opéra *le Magnifique*. Cet ouvrage, indépendamment des qualités toutes particulières du poëme et de la musique, peut arriver à la scène sans modifications, ce qui, au point de vue du concours, nous a paru constituer aussi une supériorité.

» Voilà, Monsieur le Ministre, le récit fidèle de nos travaux.

» Le concours qui vient de se terminer, et dont l'initiative vous est due, aura produit d'heureux résultats : un compositeur nouveau va arriver à la scène sans faire ces terribles efforts et sans rencontrer aucune de ces difficultés qui épuisent, qui découragent quelquefois les jeunes talents, et nous ne doutons pas que les autres ouvrages signalés dans ce remarquable concours (et notamment, après d'indispensables remaniements, celui intitulé : *la Coupe et les Lèvres*, que nous désignons d'un façon toute particulière) n'arrivent aussi, sur quelques-uns de nos théâtres lyriques, à l'exécution et au succès.

» Quant à nous, Monsieur le Ministre, nous avons la conscience, pendant ces longs et difficiles travaux, d'avoir fait tous nos efforts pour remplir les intentions bienveillantes de Votre Excellence et justifier la confiance qu'avaient bien voulu avoir en nous les auteurs de musique et de paroles qui ont pris part à ce concours.

» Nous avons l'honneur d'être, Monsieur le Ministre, vos très-humbles et très-obéissants serviteurs.

» Les membres de la commission ayant pris part aux travaux d'examen :

» *Les présidents :* Pasdeloup, F. Benoist; *le secrétaire rapporteur :* Eugène Gauthier; Alex. Dumas fils, prince Poniatowski, Théodore Labarre, Edouard Fournier, Deloffre, Hippolyte Prevost, Fr. Sarcey, Louis Roger, Mangin. »

---

## CONCERT DONNÉ PAR M. G. MORPHY A LA SALLE HERZ.

LE 29 JUIN 1869.

Combien sont-ils, les érudits qui connaissent l'histoire musicale de l'Espagne? Ce n'est pourtant pas que les musiciens aient manqué à cette terre poétique et chevaleresque, qui fut un temps le refuge de tous les arts, qui fit éclore à son soleil plusieurs générations de grands hommes, princes de la pensée, pontifes de l'inspiration, qui eut enfin son siècle de belle et bonne gloire littéraire et artistique. Dans les quinze cents et quelques noms que M. Baltazar Saldoni a réunis dans ses *Efémerides de Musicos españoles*, il y a évidemment ceux d'un bon nombre d'hommes de talent, de génie même; et l'Espagne, n'eût-elle à revendiquer que le célèbre collége ou *Escolania* des moines bénédictins de Montserrat en Catalogne, d'où sont sortis depuis le quinzième siècle tant de maîtres d'un immense mérite, qu'elle aurait encore le droit d'être fière. Mais, en dehors de l'Espagne, qui a songé sérieusement à secouer la poussière où dorment depuis des siècles tant d'ouvrages remarquables ou curieux, incunables précieux, manuscrits vénérables, — musique d'église en quantité immense, dispersée un peu partout dans les bibliothèques et établissements

religieux de la Péninsule, *villancicos* ou noëls, *romances*, *seguidillas*, *gallegadas*, *tiranas*, *madrigales*, *pavanas*, *fantasias*, etc.? On peut citer, en Espagne même, les *Efémérides* et la *Reseña historica del Colegio de Montserrat*, par Saldoni, la collection de la *Lira Sacro-Hispana* de Hilarion Eslava, la *Historia de la musica espanola* de Mariano Soriano Fuertes, quelques articles de Bofarull et d'autres publicistes, le Dictionnaire biographique que publie en ce moment le journal *la España musical*, et c'est bien près d'être tout.

Mais voici qu'on nous promet de soulever, pour les lecteurs français, non pas un coin du voile, mais le voile tout entier : M. G. Morphy, chambellan du prince des Asturies, compositeur et bibliophile distingué, annonce une publication destinée à combler la lacune que nous signalons; elle portera le titre de *Annales de l'Histoire musicale en Espagne*. M Gevaert y mettra la main : nous en prenons bonne note. Et comme préface à son travail, M. Morphy a donné mardi dernier aux amateurs d'antiquités le fin régal d'un concert historique exclusivement espagnol, auquel il a ajouté, pour les profanes, une audition de ses œuvres à lui; nous dirons tout à l'heure comme quoi les profanes ont presque eu raison des initiés.

La musique instrumentale en Espagne se bornait à peu près, au seizième siècle, à celle qu'on écrivait pour la *vihuela*, ou *vigüela*, sorte de luth ou de mandore à six cordes, fort en honneur alors, et dont quelques provinces, la Biscaye notamment, ont retenu l'usage jusqu'à nos jours : « *Instrumento*, dit Miguel de Fuenllana, *mas perfecto que todos.* » Aucun musicographe français ne semble le connaître. La notation employée à cette époque pour les instruments à cordes pincées et à sons simultanés s'appelait *tablature*; curieuse notation, qui se bornait à indiquer la place des doigts sur les cordes de l'instrument, en ajoutant quelques signes conventionnels et variables pour la mesure et le rhythme! La traduction des pièces de luth ou de *vihuela* n'offre d'ailleurs pas de grandes difficultés. M. Morphy en a transcrit plusieurs en langage musical moderne : le choix qu'il a fait est tout à l'honneur de son goût d'artiste. Ce sont de ravissants morceaux, pleins de fraîcheur, de grâce véritable, et de cette douce mélancolie inhérente à la musique espagnole : deux *villancicos* ou noëls, qui, comme tous ceux de ce temps, seraient mieux nommés madrigaux, *Al amor quiero vencer*, de Luys Milan, et *Duelete de mi, señora*, de Juan Vazquez; trois pièces pour la *vihuela*, et un *romance viejo* ou vieille chanson, *Durandarte*, de Luys Milan. Les compositions de ce dernier, gentilhomme de Valence, sont extraites de son ouvrage intitulé : *El maestro, ó música de vihuela de mano*, publié en 1537 (et qui n'est point, comme l'a dit M. Fétis, un Traité de la viole); celle de Juan Vazquez, maître de chapelle de la cathédrale de Burgos, est empruntée à l'*Orphenica Lyra, libro de música para vihuela* (Séville, 1554), de Miguel de Fuenllana, intéressante collection où l'on trouve, transcrites pour l'instrument national ou écrites spécialement pour lui, des compositions de Josquin des Prés et d'Arcadelt, à côté de celles des maîtres espagnols, Guerrero, Morales, Fuenllana, Vasquez et autres. On est surpris de l'allure libre, du tour mélodique naturel, de l'harmonie franche et agréable de cette musique, si on songe qu'elle date de l'époque de Goudimel, de Clément Jannequin, du Flamand Adrien Willaert, surnommé par les Vénitiens *il Divino*, et qui fut le maître de Palestrina. Pour lui conserver autant que possible son caractère, et à défaut de *vihuela* ou plutôt d'un *tañedor* assez habile, M. Morphy a eu recours au clavecin ; un riche amateur a prêté un très-bel instrument du célèbre Andreas Ruckers, merveille de facture, d'ébénisterie et de peinture, dont M. Albert Lavignac, notre jeune et habile pianiste, a tiré tout le parti possible, — et auprès duquel Henri Herz avait placé, comme pendant, son magnifique piano à queue de l'Exposition de 1867, autant sans doute en l'honneur de ses nobles hôtes, la reine d'Espagne, sa famille et sa cour, que pour faire aussi de l'histoire à sa façon.

Quelques mots maintenant des compositions de M. Morphy. Le chambellan du prince des Asturies est plus qu'un amateur, croyez-le bien; sa *Sonate* pour piano et violon et sa *Sérénade* accusent un véritable tempérament d'artiste, et qui, dans ce dernier et charmant morceau surtout, se montre tout à fait personnel. La sonate, fort bien faite, conduite avec beaucoup d'art, procède de Mozart et de la première manière de Beethoven; le premier *allegro* et le *scherzo* nous ont particulièrement intéressé. La *Mélodie espagnole* est très-caractéristique, noble et simple, avec une teinte de tristesse qui n'est pas sans attrait, et que revêtent même les vocalises. Les *Airs espagnols* en forme de sonatine nous ont paru plus faibles, ainsi que la *Mélodie italienne*. Mais ce sont là des œuvres sans importance; le public, au milieu duquel nous avons vu beaucoup d'artistes, a distribué fort intelligemment ses bravos, tant au compositeur qu'à ses interprètes, MM. Lavignac (piano et clavecin), Sighicelli (violon), Pagans, Coujas et Oliveres (chant). Le succès de M. Morphy a balancé celui des vieux *maestri* qu'il a remis en honneur; à ce point que sa *Sérénade*, chantée par Coujas, accompagnée par lui au piano et par M. Lavignac au clavecin, a dû être dite *trois fois*, et encore ces messieurs se faisaient prier.

Voilà comme les profanes ont pu avoir raison des initiés, — si tant est que ceux-ci n'aient pas fait cause commune avec eux.

CHARLES BANNELIER.

---

## ALBERT GRISAR.

(2e article) (1).

L'accueil fait à *l'Eau merveilleuse* avait été vif, franc, accentué. Cet ouvrage, rénovation du vieux genre italien, avait permis à Grisar de révéler des qualités particulières d'entente scénique, d'expression comique assez rares pour qu'on en tînt compte. Quant à *Lady Melvil*, dans les conditions de restriction imposées à sa partition, opéra en trois actes presque dénué de musique, cela ne pouvait faire juger le compositeur; cependant on y remarqua, on y applaudit des couplets chantés par Féréol, un air dit par Saint-Firmin et le chœur des ouvriers joailliers. Cet ouvrage reparut plus complet, à la salle Favart, sous le titre du *Joaillier de Saint-James*; mais il se ressentit toujours de la gêne tout d'abord subie par l'auteur.

Malgré ses succès ou plutôt à cause de ses succès, qui lui suscitaient de puissants ennemis, le théâtre de la Renaissance ayant succombé, Grisar dût revenir à l'Opéra-Comique. Chollet, toujours son excellent ami, lui demanda un acte qu'il pût jouer avec Mlle Provost, pendant les pérégrinations d'un congé. Grisar fit *les Travestissements*. Chollet proposa à M. Crosnier de représenter ce petit ouvrage avant son départ. M. le directeur voulut bien le permettre. Cette œuvre sans importance, mais leste et pimpante, merveilleusement interprétée par les artistes qui s'en étaient chargés, réussit complétement et, grâce à sa facilité d'exécution, resta longtemps dans les répertoires de province. Enfin Chollet ayant désiré une parade à l'italienne, je donnai à Grisar *Gilles Ravisseur!* — Quoique présenté par Chollet, ce libretto fut refusé par M. Crosnier. Le pauvre Grisar, qui s'en était épris, fut consterné de cette mésaventure; il n'avait plus rien à faire et restait jambes et bras croisés devant son piano. Car il ne faut pas compter pour une œuvre *l'Opéra à la Cour*, sorte de partition que Grisar arrangea avec Adrien Boieldieu sur un livret de Scribe et Saint-Georges, pour l'exhibition d'une fournée de débutants; non plus que *la Suisse à Trianon*, opéra-vaudeville, représenté aux Variétés, et dans lequel Bressant chantait le premier ténor.

Nouveau découragement, nouvelle prostration du jeune compositeur, que le port semblait repousser chaque fois qu'il se croyait près de l'atteindre!

Cependant les savantes critiques, que n'avaient pas épargnées à ses ouvrages les graves harmonistes, lui donnèrent à réfléchir : il comprit qu'il s'était lancé dans la carrière trop vite et sans être muni convenablement de provisions; mais se mettre, à Paris, sous la férule de quelque docteur ès contrepoint, après avoir déjà conquis cinq fois les applaudissements du public, c'était un aveu d'insuffisance bien difficile à faire!

---

(1) Voir le n° 26.

Grisar avait toujours rencontré en Belgique, sa patrie, sympathie, encouragement et protection : un ministre, M. Rogier, lui avait, en plusieurs circonstances, donné des marques utiles, efficaces d'intérêt; la partition de *l'Eau merveilleuse*, dédiée à S. M. la reine des Belges, avait été gracieusement accueillie. C'est en Belgique que Grisar porta ses ennuis, sa désespérance, et c'est là qu'il trouva la consolation. Il désirait aller travailler en Italie : pour donner à son voyage un motif, un but ostensible et honorable, on le chargea d'une mission; — il devait recueillir les grandes compositions de musique religieuse que renferment les cathédrales, les maîtrises, les couvents, les conservatoires, les bibliothèques de Rome, de Naples, de Florence, de Palerme, etc.

En revenant de Belgique, il s'arrêta à Paris pour faire ses adieux. La veille de son départ nous dînions ensemble; il me remit, avec tristesse, le manuscrit de *Gilles Ravisseur*. — Son chagrin était le mien! — Je déroulai ces feuillets, que je trouvai chargés de portées de musique, de commencements d'airs, de fragments de duos. — Mais, mon cher, lui dis-je, ceci ne m'appartient plus, vous en avez pris possession; je vous le laisse, faites-en ce que vous voudrez. — Grisar, heureux comme un enfant possesseur d'un jouet convoité, Grisar m'embrassa en pleurant.... puis il partit vers la fin de 1840.

Mme Anna Thillon, notre prima donna si charmante dans *l'Eau merveilleuse*, étant entrée à l'Opéra-Comique, je cherchai à faire reprendre cet ouvrage pour maintenir honorablement le nom de Grisar sur l'affiche.

Ce fut une rude besogne, malgré le zèle affectueux que Mocker voulut bien y apporter! Pendant ce temps, j'entretins une correspondance très-suivie et très-intéressante avec l'exilé. En 1841 il était à Naples, où il avait pris, pour le guider dans ses travaux, le célèbre maëstro Mercadante. Il m'écrivait le 17 octobre :

« Je remplis ma mission avec agrément et ma musique s'en ressentira heureusement, je vous en réponds, car je ne perds pas mon temps. »

La reprise de *l'Eau merveilleuse* — qui eut lieu enfin en novembre 1842 avec un grand succès (1) — le combla de joie et doubla son courage au travail, mais comme je n'en voyais pas de résultat, je l'accusais parfois de paresse.

« Vous me dites d'abandonner mon *far niente* de Naples, » — me répondait-il en 1843, « je pioche comme un cheval, croyez-le bien, et ce *far niente* là fera parler de moi plus tard, n'en doutez pas! Dites-le bien à mes amis. Je crois être un artiste véritable et avoir fait ce que peu d'artistes auraient fait à ma place; mais si je l'ai fait c'est que je savais ce que je pourrais en retirer plus tard, s'il plaît à Dieu! »

Puis de Rome, en novembre 1844 :

« Votre lettre m'est parvenue après quelque retard, étant allée me chercher à Naples, pour retourner me trouver à Rome où je suis enterré depuis sept mois environ; mais non pas, comme vous le pensez, dans un palais d'Armide, mais bien dans les partitions poudreuses de l'abbé Santini. Mon cher Sauvage, on est toujours porté à penser le mal; non pas vous, qui m'aimez sincèrement, mais bien ceux qui, après avoir dit et redit que je ne savais faire que des romances et qu'il fallait que je travaille, trouvent étonnant que j'aie suivi leur excellent conseil et que je me sois mis, en effet, à approfondir mon art. Je m'en trouve bien et l'on verra bientôt — non pas maintenant, mais plus tard, quand je livrerai à la publicité de la musique d'église — on verra alors, dis-je, à quoi j'ai passé mon temps.

» En attendant, il faut que je prenne patience et que je ne fasse aucune attention aux clabauderies de mes ennemis et aux inquiétudes de mes amis, qui ne s'effraient que par intérêt pour moi. Croyez bien, mon cher ami, mais croyez-le bien, que je ne suis pas assez stupide pour flâner et pour faire l'amour. — J'ai quelque chose dans la tête, j'ai une destinée à remplir et je l'accomplirai, s'il plaît à Dieu! et s'il me laisse la santé. — Voilà pour les liens d'Armide. Maintenant revenons au but de ma lettre :

(1) Après avoir été joué 84 fois à la Renaissance, cet opéra fut représenté 167 fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique.

» Mon cher Sauvage, il est certain — (et vous savez si je me suis trompé pour *l'Eau merveilleuse*) — il est certain, dis-je, que *Gilles Ravisseur* (1) doit être joué trois cents fois! si cette pièce est jouée comme je l'entends, si le public prend bien la chose à la première représentation. — Je dis donc que *Gilles Ravisseur* peut être un grand, grandissime succès. Je ne serais pas éloigné de donner mon consentement à ce que vous me proposez, parce que cela montrerait que, si je suis du matin au soir dans la grande musique, cela ne m'empêche pas d'être toujours le même et de savoir en faire de la petite qui empaume son public de la belle manière, etc., etc. »

Dans une autre épître, oubliant ce qu'il m'a dit sur l'effet de surprise que causera la disparité de la partition joyeuse et légère de *Gilles*, avec les travaux sérieux dont il s'occupe, il développe une nouvelle idée :

« Il faut, mon cher Sauvage, faire bien attention à ne dire à personne que c'est un opéra que je vous envoie d'Italie; mais bien un opéra que je vous ai laissé à mon départ de Paris. Cela est essentiel et cela vaudra mieux pour tout le monde; car je ne consentirais pas pour VINGT MILLE francs à rentrer à l'Opéra-Comique avec *un acte*; car je sais ce que j'ai dans le ventre et ce que je pourrai faire plus tard, et je n'y consens qu'à condition que cela sera secret pour tout le monde. — Rome, décembre 1843. »

Enfin il s'est remis tout entier, avec amour, à son travail. Aussi comme il en parle!

« Je pars pour Albano, où je resterai quatre jours; mais avant je veux vous dire avec plus de détails que dans ma précédente lettre, combien je suis content de notre *Gilles ravisseur*. Je vous répète et je crois que cela doit plaire et beaucoup. C'est franchement de l'opéra-comique, et ma musique, je crois, fera bien; car j'ai cherché à y mettre le genre parade, vieille musique bouffe exempte de recherche et de prétention. Il y a dans votre dialogue...»

(Ici Grisar parle de mon *livret* comme il parle de sa *partition* : c'est tout dire!)

» Nous nous entendons comme un poëte et un musicien doivent s'entendre, etc.

» Ne riez pas de l'encens que je me jette au nez : je dis ce je pense; mais ne montrez pas ma lettre! — Enfin, mon cher ami, cela m'est venu de verve, je n'avais qu'ébauché deux ou trois morceaux qnand je vous écrivais; mais maintenant je n'ai qu'à écrire, et en vérité je crois que je puis faire un petit chef-d'œuvre. Cela sera supérieur à *l'Eau merveilleuse* comme main, comme verve et comme suite. C'est tout d'une haleine, mon cher ami; je crois que vous serez *étonné* de cette musique. Cela a une couleur *étonnante* et c'est en scène *étonnamment*. Vous verrez!

» J'avais laissé à Naples ma musique, mais je m'en souvenais et je l'ai récrite de mémoire en la rendant bien meilleure; enfin, je vous répète que cela peut devenir un *chef-d'œuvre* et *je ne crois pas me tromper*.

» Vous savez que je ne m'aveugle pas par l'amour-propre : je me suis remis à l'école et cela prouve bien ma modestie, et je répéterai avec *le Bourgeois Gentilhomme* : « Que ne puis-je avoir le fouet à l'école et devant tout le monde et être un grand artiste! »

» Eh bien, je vous dis donc que notre opéra, qui a été composé en huit jours, est, je le crois, dans son genre, un des meilleurs opéras parades qui aient été composés, etc. »

Grisar me fit bientôt connaître qu'il avait terminé sa partition, il me l'envoya même et je la reçus au mois de novembre 1844.

THOMAS SAUVAGE.

(*La suite prochainement.*)

(1) La reprise de *l'Eau merveilleuse* l'avait remis en goût d'opéra-comique, et je lui avais proposé, s'il voulait terminer *Gilles*, de le faire exécuter sans qu'il se dérangeât.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

—

### PIÈCES DE DIFFÉRENTS STYLES POUR ORGUE,

PAR M. ALEXANDRE GUILMANT.

M. Alexandre Guilmant est loin d'être le premier venu et son nom tient une place des plus marquées dans cette partie de l'art musical tout à la fois si élevée et si sérieuse : la musique dans les églises et le talent multiple de jouer en virtuose les grandes orgues.

Sa famille offre d'ailleurs l'exemple, assez rare en France, très-fréquent en Allemagne, surtout autrefois, de ces générations de musiciens, de ces ruches harmonieuses vivant dans de petites villes loin des grands centres, écrivant des chefs-d'œuvre pour le coin du feu et le clocher, et sachant en un mot se contenter de l'art pour l'art. La famille des Bach en est le critérium.

M. Guilmant père était en effet organiste à Boulogne-sur-Mer, et le jeune Alexandre remplaçait son père à l'occasion. Si le père et le fils étaient absents tous les deux, la sœur arrivait à son tour payer son tribut musical, le service divin n'en souffrait pas et les oreilles les plus exercées savaient à peine discerner les mains masculines ou féminines, l'expérience plus ou moins développée du père ou des enfants. Le talent était partout.

Cependant Alexandre Guilmant montrait des aptitudes extraordinaires, et l'on crut devoir lui donner un grand maître. C'est ainsi qu'il fit de fortes études avec Lemmens, l'un des premiers organistes de notre époque. Il en revint ennobli par le travail, vivifié par le contact d'une organisation d'élite, armé pour le combat, prêt à la lutte.

Il reprit modestement à Boulogne la place de son père, continuant les traditions de famille, et c'est de là qu'à plusieurs reprises déjà il nous est venu pour les séances d'inauguration des grandes orgues. A Notre-Dame, à Saint-Sulpice il s'est fait remarquer au milieu de nos premiers artistes par son talent vraiment magistral, par la fougue et la grandeur de son exécution, par une faculté d'improvisation des plus étendues, par une virtuosité très-extraordinaire sur le clavier des pédales qu'il tient de son maître Lemmens, enfin par la manière hors ligne dont il sait agencer les registres et les timbres de ce gigantesque instrument, orchestrant à la lettre, et produisant des effets aussi neufs qu'inattendus.

Ses compositions aussi avaient attiré l'attention par leur réelle valeur, et parce qu'elles présentaient l'alliance parfaite d'une mélodie constante et toujours distinguée au sentiment religieux le plus pur et le plus élevé. C'est une partie de ces œuvres, dont quelques-unes nous étaient connues déjà, que M. Alexandre Guilmant nous présente aujourd'hui sous la forme d'un recueil en livraisons ne contenant pas moins de vingt-quatre morceaux. Nous venons de les lire avec la plus grande attention, et nous ne craignons pas d'affirmer qu'elles renferment la manifestation d'un esprit créateur de premier ordre. Beaucoup d'originalité et d'invention tempérées par la sobriété et le tact, des harmonies charmantes et curieuses, une manière élégante de se servir du contrepoint, des mélodies pleines de charme, un grand style, voilà les qualités générales qui caractérisent le compositeur. En tant que cela se pouvait, M. Alexandre Guilmant a su mélanger les pièces graves d'autres d'un sentiment moins sévère, ce qui fait que les organistes et amateurs de musique sacrée pourront y trouver des morceaux appropriés aux services divins, comme aussi aux cérémonies qui exigent de plus longues proportions, telles que inaugurations d'orgues, premières communions, confirmations, processions. Citerons-nous maintenant celles de ses œuvres qui nous captivent le plus? D'autres pourront faire un choix différent, et cela prouve en tous cas le mérite général de l'ouvrage. Mais je ne puis résister au désir de mentionner tout particulièrement une méditation en *la* majeur d'une grâce exquise, une marche funèbre d'un très-beau sentiment, une prière en *fa* majeur où la suavité de la phrase est rehaussée d'un accompagnement rhythmique du plus délicieux effet, un caprice où les accouplements de timbres se répondent d'une manière fort originale, une communion en *sol* majeur, un offertoire sur deux noëls, un grand chœur en *ré* majeur. Mais je m'arrête ; c'est tout le recueil qu'il me faudrait citer, et je laisse aux amateurs le soin de chercher eux-mêmes leurs morceaux de prédilection. Ce que je dirai seulement, pour finir, c'est que, par le temps qui court, il est rare de voir des œuvres aussi sérieuses se produire au grand jour. A celles-là l'avenir appartient, et nous sommes sûr que le recueil de M. Alexandre Guilmant est plein de force, de mérite et de vie.

PAUL BERNARD.

---

## FÊTES DE BEAUVAIS.

—

### Grand Concert offert aux Exposants du Concours Régional par l'Institut Agricole.

M. Mathieu de Monter a rendu compte de cette solennité musicale consacrée à l'exécution du *Christophe Colomb*, de Félicien David, dans un feuilleton du *Journal de l'Oise*. Nous extrayons de ce remarquable travail les passages les plus saillants:

« L'Art, que les merveilleuses collections du Musée Rétrospectif représentaient déjà si victorieusement à l'Exposition de Beauvais, s'est affirmé de nouveau samedi dernier, dans une autre de ses branches, et d'une manière non moins saisissante. La soirée musicale offerte aux exposants du Concours régional comprenait, en effet, l'exécution de *Christophe Colomb*, immense odyssée où la mélodie court après la mélodie, comme la vague après la vague, et dans laquelle Félicien David a exécuté toutes les merveilles d'une héroïque navigation, comme s'il avait eu dans son orchestre l'orchestre de l'Océan.

» Il appartenait véritablement à la musique de couronner ainsi ces fêtes agricoles et industrielles, d'apporter la gerbe de ses harmonies à la concentration des forces vives de la région.

. . . . . .

» L'honneur du grand Concert offert aux exposants de la région revient à l'Institut agricole, dont la collaboration activement prêtée à toutes les manifestations du bien, du beau et de l'utile ne lasse pas l'admiration; il revient tout particulièrement à M. Auguste Bouctard, auquel la ville de Beauvais doit tant de ces soirées agréables, de ces délicates jouissances, et qui vient de remettre en lumière une des œuvres les plus saillantes du successeur d'Hector Berlioz à l'Institut; depuis sa première exécution au Conservatoire de Paris, le 7 mars 1847, sous la direction de Tilmant et de Biche-Latour (Mme Sabatier, MM. Wartel, Barbot et Manson, chantaient les soli), elle n'a plus été que bien rarement entendue en France. Cela constitue donc un fait artistique des plus intéressants, et qui ne pouvait laisser la presse spéciale parisienne indifférente. Nous ne rencontrons pas tous les jours l'occasion d'accomplir, guidé par le talent, de telles traversées et de pénétrer ainsi dans les solitudes vierges du Nouveau-Monde.

. . . . . .

» La critique est aujourd'hui d'accord sur la haute valeur de *Christophe Colomb*, ode-symphonie qui suivit l'éclatant succès du *Désert*, après toutefois que Félicien David, trahi par la fortune, peut-être aussi par son imagination, avait échoué dans l'oratorio de *Moïse au Sinaï*. Au surplus, combien il est préférable, combien il est facile avec les *œuvres* véritables, de ne point avoir de parti-pris, de se laisser faire chaque fois en les entendant, en en parlant, d'oublier qu'on les possède de longue main, et de recommencer avec elles comme si on ne les connaissait que d'aujourd'hui. Les vraiment belles choses paraissent de plus en plus telles en avançant dans la vie et à proportion qu'on a plus comparé.

» *Christophe Colomb* est divisé en quatre parties dont les titres suffiraient presque à l'analyse de l'ouvrage : *le Départ*, — *une Nuit des Tropiques*, — *la Révolte*, — *l'Arrivée* ou *le Nouveau Monde*. Comme dans *le Desert*, des strophes déclamées *posent* les situations. Cet *adjutorium* a son utilité : tant de personnes n'aiment la musique qu'à la condition d'entendre les paroles qui sont avant, après ou dessous : « Je ne comprends rien à un concert lorsque je n'en ai pas le programme, » disait le duc de Blacas, ce ministre de Louis XVIII, dont Martinville devait faire le Lagingeole de *l'Ours et le Pacha*.

. . . . . .

» Le deuxième chant — son seul tort est de ressembler un peu trop à la seconde partie du *Désert* — nous transporte au tropique pendant le calme d'une belle nuit. Avec une suavité sereine, l'orchestre trahit par d'ineffables accords les confidences nocturnes de la mer. Tout ce qu'il y a de plus doux dans les cuivres et les cordes s'exhale comme un par-

fum, flotte et babille comme l'azur étoilé de l'Océan, aux proues des navires, sous les tranquilles splendeurs des nuits de l'été.

. . . . . .

» Cette ivresse tombe devant la colère de la tempête. Le contraste est formidable. Ces molles vagues, bercées par le zéphyr des Açores, éclairées par la lueur bénie des étoiles, se hérissent avec des crêtes d'écume, emportant les coquilles des caravelles de l'abîme de l'Océan à l'abîme des airs. L'orchestre, soudainement élevé — par tous les procédés usités en pareil cas, depuis la *Symphonie pastorale* — à une puissance d'expression étonnante, ne donne trêve à aucune de ses voix : c'est une éruption sonore.

» Le quatrième chant suffirait à la gloire d'un compositeur. L'introduction instrumentale reproduit successivement, dans plusieurs tons et par toutes les voix de l'orchestre, un motif qui parle aux sens et à l'imagination. Et quel petit chef-d'œuvre que cette chanson de la mère indienne berçant son enfant mort sur un rameau de catalpa !

» Les éléments d'exécution étaient en rapport avec l'importance de la Symphonie. Soixante instrumentistes, plus de quatre-vingts voix. Ces deux parties ont marché avec beaucoup d'ensemble, de justesse et de style. Les solistes se ressentaient certainement de l'inclémence de la température, des fatigues d'une journée de fête, de « l'émotion inséparable, etc.; » il convient, toutefois, de leur savoir gré de leur bonne volonté et de leur peu de prétention. Auguste Bouctard a mis ces éléments en œuvre avec la précision, la souplesse et le sangfroid qui sont les qualités dominantes de sa direction. Elles trouveront un jour leur récompense : ce n'est pas une banalité de dire que l'heure de la justice finit toujours par sonner pour le talent consciencieux et persévérant. Il est consolant, après tout, de penser que notre pays ne réserve pas tous les témoignages de sa considération pour les seuls propagateurs du Durham et les constructeurs de charrues mécaniques à 50,000 francs. »

EM. MATHIEU DE MONTER.

---

Une troisième audition de la *Messe solennelle* de Rossini a eu lieu mercredi soir à Saint-James's Hall, à Londres, sous la direction d'Arditi. Même affluence et même succès que précédemment. Le *Sanctus* a été bissé.

---

Le Conseil municipal de Lucques a décidé que la *Messe* de Rossini serait exécutée, avec tout le soin et tout l'éclat possibles, pour la fête de la Sainte-Croix (14 septembre).

---

*La Messe solennelle* de Rossini sera exécutée en Russie avec beaucoup d'éclat pendant l'hiver prochain. C'est M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra impérial à Saint-Pétersbourg, et M. Merelli qui ont acquis le droit de la faire entendre dans cette ville, à Moscou et à Varsovie.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** L'Opéra a donné cette semaine deux fois *le Prophète* : lundi, vendredi, et mercredi *Faust*.

*** L'excellent baryton Faure est parti pour les eaux de Luxeuil. Il ne reprendra pas, avant un mois au moins, son service à l'Opéra.

*** C'est dans *Robert le Diable* que Mlle Reboux débutera à l'Académie impériale de musique.

*** Capoul est rentré vendredi à l'Opéra-Comique dans le rôle de Mergy du *Pré aux Clercs*, qu'il a chanté avec son talent et son succès habituel.

*** Les trois représentations données au théâtre de l'Athénée, au bénéfice des artistes espagnols malheureux, ont eu tout le succès qu'on pouvait espérer. Si *le Duc Job*, interprété par les comédiens du Théâtre-Français, avait attiré beaucoup de monde dans cette jolie salle lundi dernier, le concert du lendemain avait, lui, amené la foule. Il est vrai que le programme était de nature à satisfaire les plus difficiles. Roger a été admirable dans *le Lac*, de Niedermeyer : on l'a rappelé avec enthousiasme. Seligmann, qu'on entend si rarement, avait retardé son départ pour Vichy, afin de se rendre aux sollicitations des organisateurs de ce concert. C'est presque un événement artistique que d'entendre ce charmant violoncelliste; aussi les applaudissements ne cessaient-ils pas, et Seligmann a dû revenir deux fois saluer ce public qui lui donnait de si bruyantes marques de sa vive sympathie. — Mmes Agar et Sarah Bernhardt ont joué avec une supériorité marquée *le Passant*, ce délicieux dialogue de Coppée. Mlle Rosine Bloch et Devoyod se sont fait aussi beaucoup applaudir; Mmes Morrio, Judic, Deschamps, MM. Ketten et Mey ont eu une chaleureuse part dans le succès de cette belle soirée.

*** M. Martinet s'occupe activement de la réouverture de l'Athénée. Il vient d'engager à d'excellentes conditions Mlle Formi, soprano applaudi aux Italiens, il y a quatre ans environ.

*** M. Mermet termine, en ce moment, son opéra de *Jeanne d'Arc*.

*** L'une des meilleures élèves de l'excellent professeur Georges Cabel, Mlle Estelle James, que Bruxelles a applaudie dans les Schneider, débutera, prochainement au théâtre Déjazet, dans une pièce dont la musique est écrite spécialement pour elle.

*** Le beau temps a favorisé, samedi, il y a huit jours, l'ouverture des Concerts-Elysées, que nous avions annoncée. Le principal attrait de la soirée était la délicieuse tarentelle du beau ballet du comte Gabrielli, *l'Etoile de Messine*, qui fut, avec Amalia Ferraris, l'un des grands succès de l'Opéra. M. Friant a parfaitement réglé ce ballet, qui réunit aux Champs-Elysées de jeunes, jolies et habiles danseuses, et dont la musique est toujours fort applaudie.

*** *L'Africaine* a été chantée trois fois à Brest, d'une façon sérieusement satisfaisante. Le succès a été très-grand.

*** Les journaux de Calais et de Saint-Omer sont pleins d'éloges à l'adresse de Mlle Goury, première chanteuse de la troupe de M. Troy, qui a parfaitement tenu dans ces deux villes les principaux rôles de *Fra Diavolo*, du *Domino noir* et de *Lucie*.

*** Voici de nouveaux détails qui nous paraissent de nature à intéresser nos lecteurs sur l'exécution, dont nous avons déjà parlé, de fragments de *l'Ange déchu*, devant un nombreux et élégant public au cercle artistique de Marseille. Xavier Boisselot, on le sait, est à la fois l'auteur du libretto écrit dans une large et harmonieuse poésie et de la musique de cette épopée, laquelle commençant aux premiers temps du monde pour finir au refroidissement de la terre, et consistant dans l'amour d'un ange pour une mortelle, fournit par le mélange des temps, des lieux et des personnages des situations lyriques très-heureuses. Chaque partie de *l'Ange déchu* forme un drame complet, qu'une idée générale relie seule à l'ensemble; mettant en action et en lutte les passions qui sont le fonds éternel de la nature humaine, ces scènes les revêtent de l'expression la plus saisissante. Les morceaux les plus admirés ont été un chœur, d'une mélodie fraîche et pénétrante; l'air archaïque de l'Ange; un duo de femmes, accompagné par deux flûtes dialoguant avec les voix. La grande scène finale de la première partie est traversée par un vigoureux courant d'inspiration. Elle se compose d'un chœur dansé, de la belle Marche des patriarches, et d'une prière suivie d'un chœur où se confondent l'adoration et l'amour. A la fin de ce fragment, que nous espérons bien entendre quelque jour aux Concerts populaires ou au Conservatoire, la salle entière a éclaté en applaudissements qui ont redoublé à l'arrivée de l'auteur, porté en triomphe sur la scène par ses vaillants interprètes Michot, Falchieri, Mmes Lafon et Stellani. Cet ouvrage pourra entrer en répétition à la fin de l'année, et nous le signalons à l'attention des directeurs parisiens.

*** M. Lorini ayant invité Mlle Nilsson à faire partie d'une compagnie lyrique qu'il se propose de conduire prochainement en Suède, la célèbre cantatrice lui a répondu par la lettre suivante qu'a reproduite le *Dagens Nyheder* de Copenhague : « Je ne puis que remercier M. Lorini de l'invitation qu'il m'a faite et lui dire : Impossible ! Je suis déjà liée par des engagements pour deux années entières, et aussitôt que ma tournée avec M. Wood dans les villes d'Angleterre sera terminée, je dois retourner à Paris pour y chanter pendant trois mois; après quoi je retourne à Londres, j'y reste trois mois. Vous voyez, par conséquent, que j'ai quelque chose à faire d'ici à ce temps-là. »

*** On vient d'édifier à Madrid un nouveau théâtre lyrique dont on vante le luxe de bon goût et qui sera prochainement inauguré.

*** Les débuts de la troupe française d'opéra à la Nouvelle-Orléans ont eu lieu par *l'Africaine*. Le rôle de Sélika a permis à Mme Cambier de déployer toutes les ressources de son talent. Péront, dans Nélusko, a été admirable, et Van Huflen un don Pedro irréprochable. Les chœurs et l'orchestre ont beaucoup contribué à l'éclat de cette soirée, qui a été suivie d'une seconde et non moins heureuse représentation.

*** La première représentation de *la Périchole* et la reprise des *Bavards* sont les nouvelles les plus récentes du théâtre de Rio-de-Janeiro. L'interprétation de ces deux pièces est excellente sur cette scène : la direction tient le succès qu'elle attendait.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Aujourd'hui a lieu au Conservatoire le concours à huis clos des classes d'harmonie seule et de fugue. Dimanche prochain, concours d'harmonie et d'accompagnement.

*** La cantate donnée au concours pour le prix de Rome, *Françoise de Rimini*, met en présence six concurrents réservés par le jury : MM. Flégier, Fouques, Salvaire, Serpette, Taudou et Pilo.. Comme d'habitude, leurs œuvres seront chantées au piano avec la distribution suivante : pour M. Flégier, Mme Marie Sass, MM. Maurel et Grisy, de l'Opéra; — pour M. Fouques, Mme Rosine Bloch, MM. Valdéjot et Bonnehée; — pour M. Salvaire, Mme Brunet-Lafleur, MM. Nicot et Gailhard, de l'Opéra-Comique; — pour M. Serpette, Mme Van-Ghel, MM. Gailhard et Achard, de l'Opéra-Comique; — pour M. Taudou, Mme Priola, MM. Bouchy et X...; — pour M. Pilo, Mlle Baretti, MM. Battaille et Miquel.

*** Le prix Chartier, institué en faveur des meilleures compositions de musique de chambre, a été décerné à Mme L. Farrenc.

*** S. M. l'Empereur de Russie a conféré aux deux frères Rubinstein l'ordre de Saint-Vladimir qui entraîne la noblesse héréditaire.

*** M. Léo Delibes vient de recevoir du Sultan le Medjidié de quatrième classe.

*** M. Léon Escudier a été nommé chevalier de l'ordre du Christ, de Portugal.

*** M. Edouard de Hartog a reçu le diplôme de membre honoraire de la Société pour l'encouragement de l'art musical, dans les Pays-Bas.

*** M. Charles Colin, professeur au Conservatoire, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, remplace M. Serrier, décédé, comme organiste titulaire du grand orgue de Saint-Denis du Saint-Sacrement.

*** Dimanche dernier, au concours musical de Nemours, le prix d'honneur, médaille d'or donnée par l'Empereur, a été décerné à la Société chorale les Enfants de Saint-Denis. La Musique municipale, la Fanfare de cette ville et l'Orphéon de l'Ile-Saint-Denis ont également remporté des premiers prix.

*** Le célèbre compositeur anglais Balfe est en ce moment à Paris.

*** M. Mérelli, directeur des théâtres impériaux d'opéra italien à Moscou et à Varsovie, se trouve à Paris et y fait d'importants engagements d'artistes.

*** Le deuxième concert de l'Association musicale de l'Ouest avait attiré toute la société de Poitiers dans la salle des Pas-Perdus. L'orchestre, composé d'amateurs de la ville et d'artistes parisiens, a rendu la *Symphonie en ut majeur* de Beethoven avec une perfection digne du maître qui a écrit cette page immortelle. Le grand finale des *Huguenots* a produit son effet accoutumé : les soli étaient chantés par Mlle Marimon, Agnesi et Fronty, qui s'étaient fait chaleureusement applaudir en interprétant chacun les plus beaux morceaux de leur répertoire. M. Warot a partagé leur succès dans l'air du Sommeil de *la Muette*. La partie instrumentale n'a pas été moins brillante que la partie vocale. MM. Baneux et Raoul Triébert ont joué en maîtres, le premier un solo de cor, le second deux morceaux de hautbois. Elève de Servais, le violoncelliste Lejeune possède presque au même degré le jeu puissant et net que l'on admirait dans son maître. M. Emile Levesque, de Poitiers, violoniste excellent, a pu déployer toute sa virtuosité dans un concerto de Kreutzer, hérissé de difficultés. Le public, tenu sous le charme durant plus de trois heures, n'a pas manqué de rappeler chaque artiste avec des transports d'enthousiasme.

*** La Société philharmonique de Vienne (Isère) a organisé des concerts-spectacles qui ont un grand succès. C'est là un bon exemple à suivre.

*** On annonce que le maestro Ricci aurait donné sa démission de directeur du Conservatoire de Russie, pour s'adonner tout entier à la composition.

*** M. Antonio Romero, de Madrid, inventeur d'un nouveau système de clarinette, médaillé à l'Exposition universelle et à l'Exposition Aragonnaise, et M. Bié, successeur de Lefèvre, le seul autorisé en France pour la fabrication de ce mécanisme, renoncent aux priviléges du brevet de quinze années qu'ils avaient pris, afin que les artistes et les facteurs puissent plus largement profiter des avantages de la construction nouvelle.

*** Ferdinand Hiller reste définitivement à Cologne. Il a écrit au maire de cette ville pour retirer sa démission.

*** M. Hopkins, organiste à New-York, vient de fonder dans cette ville une Société chorale qui a donné son premier concert.

*** Le festival monstre de Boston a eu lieu dernièrement. L'espace nous manque aujourd'hui pour en parler en détail.

---

*** Joseph Ascher, une des célébrités du piano, vient de mourir à l'âge de trente-neuf ans, à Londres où il était né. Elève de Mendelssohn et de Moschelès, ami de Thalberg, il avait reçu, il y a quelques années, le titre de pianiste de l'Impératrice des Français. Sa raison s'était altérée dans ces derniers temps.

*** M. Albert Monnier, auteur dramatique estimé, est mort jeudi dernier à Fontenay-sous-Bois.

*** On annonce la mort, à Berlin, du violoniste Léopold Ganz, concertmeister du roi, né à Mayence le 28 novembre 1810.

---

### ÉTRANGER

*** *Londres.* — Jules Benedict a donné le 23, à Saint-James's Hall, son trente-quatrième concert annuel. C'est assurément celui qui a, chaque saison, le plus de retentissement; tous les artistes tiennent à y concourir, comme tous les dilettantes se font un point d'honneur d'y assister. Benedict et ses éminents auxiliaires se sont prodigués, cinq heures durant, à ce public infatigable comme eux. Le bénéficiaire a obtenu le plus grand succès avec deux morceaux de sa sonate pour piano et violon, op. 88, qu'il a jouée avec Mme Norman-Neruda. Mme Patti a chanté d'une façon exquise l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploermel*, qu'on a redemandé; un « Souvenir de Meyerbeer, » pour quatre pianos, par Osborne, sur des motifs de *l'Étoile du Nord*, et cinq fragments de la Messe solennelle de Rossini, ont été applaudis à outrance. Le programme, composé de cinquante morceaux, portait les noms de près de quarante chanteurs et cantatrices plus ou moins célèbres, sans compter les virtuoses instrumentistes. — Presque aussi brillant, mais moins long, a été le concert de Joseph Wieniawski dans les salons de Hanover-Square, le 16 juin. L'éminent pianiste a obtenu notamment de chaleureux applaudissements avec sa grande Valse de concert. — Un grand concert a été donné au Crystal-Palace en l'honneur du vice-roi d'Egypte. On a régalé Son Altesse d'oratorios de Hændel, de Mendelssohn et de Costa; la note gaie était donnée par Auber (ouverture de *la Muette*) et Hérold (ouverture de *Zampa*.

*** *Spa.* — Le premier grand concert de la saison est fixé au lundi, 12 juillet. On y entendra Mme Vandenheuvel, Mlle Staps, M. Agnesi et le violoncelliste de Swert. Le deuxième concert est annoncé pour le 13 août, avec Mlle Battu, MM. Warot, Vieuxtemps, Jaëll et Mlle Marie Deschamps, organiste.

*** *Bade.* — C'est le mercredi, 7 juillet, que commencent les représentations des Bouffes; il en sera donné douze, jusqu'au 2 août. Offenbach est représenté dans ce programme par *Lischen et Fritzchen*, *les Bavards*, et plusieurs de ses meilleures pièces auxquelles il faut ajouter la nouvelle opérette inédite, *la Princesse de Trébizonde*, composée spécialement pour Bade; Delibes y figure avec *l'Ecossais de Chatou* et Flotow avec *la Veuve Grapin*. — Le jeune harpiste Hasselmans s'est fait entendre avec un très-grand succès dans les nouveaux Salons en compagnie de Mmes Norman-Neruda, Escudier-Kastner et de M. Jules Lefort.

*** *Wiesbaden.* — Le premier concert du Kursaal a été donné le 25 juin. On y a applaudi Mme Norman-Neruda, Mlle Schæffer et Mme Johnson-Græver. — Dans les cinq concerts qui seront donnés d'ici à la fin de la saison, on entendra, entre autres célébrités, Mmes Artôt, Lucca, Monbelli, Jaëll, Liebè, Peschka-Leutner, MM. Jaëll, Wilhelmj, le harpiste Herthür, Batta, J. Wieniawski, Vieuxtemps et Brassin.

*** *Hombourg.* — Des représentations d'opéra italien seront données pendant les mois d'août et de septembre, sous la direction du chef d'orchestre Orsini. Mme Adelina Patti, Nicolini, Verger et Agnesi sont engagés.

*** *Salzbourg.* — On a représenté le 15 juin, dans un but de bienfaisance, un nouvel opéra, *Paquita*, paroles du gouverneur comte Coronidi, musique du baron Tschiderer. On en dit beaucoup de bien.

*** *Vienne.* — On vient de donner, au nouvel Opéra, le ballet fantastique de Taglioni, *Sardanapale*, monté avec un luxe sans précédent. En raison du succès qui a accueilli cet ouvrage, Taglioni reste à Vienne quelque temps encore pour monter ses deux autres ballets, *Flick et Flock* et *Satanella*. — On raconte, à ce propos, que son père, vieillard de 92 ans, est venu de Varese, comme il a toujours fait partout où on a donné pour la première fois une œuvre de son fils; il fait le voyage tout d'une traite, seul, assiste en critique impartial, sévère même, à la représentation, fait ses observations et repart comme il est venu.

*** *Valence.* — Pour la dernière représentation de l'abonnement, on a donné *les Huguenots*. De longtemps nos *aficionados* n'oublieront cette magnifique soirée, qui réunissait Tamberlick, les *prime donne* Gasc et Linda Caracciolo, la basse Brémond et le baryton Amodio.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

**Orgue-Harmonium à mélodie**, brevet Dawes et Ramsden. Le nouvel Orgue-Harmonium à *mélodie* possède des sons doux et chantants, et il permet de faire dominer le chant sur l'accompagnement, ce qu'on n'avait pu obtenir jusqu'alors. L'exécutant peut en effet donner toute l'ampleur voulue à l'accompagnement sans étouffer les nuances et l'expression du chant, dont la note reste toujours dominante et sonore. — L'effet de la mélodie se produit en tirant un bouton ou registre, et le résultat est le même que si une troisième main exécutait le chant sur un autre instrument. Cet effet est facultatif et ne change rien au doigté. — L'Harmonium est un auxiliaire pour le chant et l'effet mélodique s'entendant toujours clairement, guide les voix pour chanter. — Toute personne sachant toucher du piano, pourra, avec très-peu d'étude, appliquer ses connaissances musicales à cet instrument perfectionné. — Les *différents effets* que l'on peut tirer de l'Harmonium à mélodie le font apprécier pour la musique concertante de piano et orgue, etc. — Enfin, sa fabrication de premier ordre est une garantie que tout le monde peut apprécier.

Agence centrale : Aux Inventions modernes ; dépositaire de l'Orgue-Harmonium à mélodie et de la Sourdine-Fanny brevetée, 45, rue de Richelieu, à Paris.

---

**AVIS.** Enseignement de la langue italienne dans ses rapports avec l'art du chant italien. — Conversations dans le langage usuel dès les premières leçons, par le professeur Eug. Milanovi. — *19, rue de Ponthieu.*

# ÉDITION POPULAIRE

## D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

PARTITIONS CONFORMES AU THÉATRE

Contenant Paroles et Musique sans accompagnement.

*Format de poche.*

| | | | |
|---|---|---|---|
| Auber..... | **Fra Diavolo** ..... | net | 3 » |
| Adam..... | **Le Postillon de Lonjumeau** ..... | | 3 » |
| Meyerbeer. | **Robert-le-Diable**..... | | 4 » |
| De Flotow. | **Martha**..... | | 3 » |
| Maillart.. | **Les Dragons de Villars**..... | | 3 » |
| Offenbach. | **La Grande-Duchesse de Gérolstein**.. | | 3 » |
| Auber..... | **Haydée**..... | | 3 » |
| Auber..... | **Le Domino noir** ..... | | 3 » |
| Offenbach. | **Le Violoneux** et **les Deux Aveugles**. | | 2 » |
| Auber..... | **La Muette de Portici** ..... | | 4 » |

CES PARTITIONS SONT RECOMMANDÉES SPÉCIALEMENT :

Aux Artistes dramatiques, pour remplacer la copie des rôles,
Aux Sociétés chorales,
Aux Spectateurs, pour suivre la musique au théâtre.

---

**Publié par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

# LE PROPHÈTE

**Grande Partition.** *Opéra en cinq actes,* **Parties d'orchestre.**

Paroles de **EUGÈNE SCRIBE**, musique de

# GIACOMO MEYERBEER

## *La Partition*

| **Chant et Piano** | Arrangée pour le | Arrangée pour le | **Chant et Piano** |
|---|---|---|---|
| format in-4°, net : 30 fr. | **Piano seul** | **Piano à quatre mains** | avec paroles italiennes et allemandes |
| La même, in-8°, net : 20 fr. | format in-8°, net : 12 fr. | net : 25 fr. | format in-8°, net : 20 fr. |

**AIRS DE BALLET**
Pour le Piano et à quatre mains.

**AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
*Avec paroles françaises ou paroles italiennes,*
Avec accompagnement de Piano.

**MARCHE DU SACRE**
Pour Piano, à 4 mains et à 8 mains.

## ARRANGEMENTS POUR PIANO :

**Adam.** Six airs faciles..... 6 »
**Alkan** (N.). Etude fuguée..... 6 »
**Alkan aîné.** Ouverture à quatre mains... 10 »
**Benedict.** Fantaisie brillante..... 9 »
**Beyer.** Bouquet de mélodies..... 7 50
— Six tableaux, chaque..... 6 »
**Blahetka.** Quadrille des Patineurs..... 7 50
**Burgmuller.** Grande valse..... 6 »
**Cramer.** Fleur des opéras, 2 suites, chaque. 7 50
— Bagatelle..... 7 50
**Doehler.** Revue mélodique, en 5 suites, ch. 7 50
**Dolmetsch.** Op. 16. Marche du Sacre.. 7 50
**Dreyschock** et **Panofka.** Duo pour piano et violon..... 9 »
**Duvernoy.** Op. 182. Fantaisie..... 6 »
**Fumagalli.** Op. 43. Grande fantaisie.... 9 »
**Garandé.** Les quatre airs de ballet et la Marche du Sacre, chaque..... 6 »
**Guichard.** Polonaise..... 7 50
**Herz** (H.). Op. 185. Fantaisie brillante... 9 »
**Herz** (J.). Les quatre airs de ballet et la Marche du Sacre, chaque..... 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par E. Wolff, chaque..... 9 »
**Heller** (Stephen). Op. 70. Caprice brillant. 7 50
**Hünten.** Op. 171. Fantaisie..... 6 »
**Jaëll** (A.). Chœur d'enfants, transcription. 7 50
**Ketterer** (E.). Op. 261. Grande fantaisie. 9 »
**Kruger.** Op. 20. Pastorale et Marche de Sacre..... 7 50
**Lecarpentier.** 109e et 110e bagatelle, ch. 5 »
— Op. 141, morceau à quatre mains.... 7 50
**Louis** (N.). Op. 184. Fantaisie pour piano et violon..... 9 »
**Liszt.** Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale.... 12 »
2. Patineurs (scherzo)..... 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes.. 12 »
**Meyer** (L. de.). Op. 71. Grande fantaisie. 10 »
**Osborne.** Op. 78. Fantaisie..... 7 50
**Perny.** Op. 21. Souvenirs, caprice..... 5 »
**Rosellen.** Op. 114. Grande fantaisie..... 9 »
— La même à quatre mains..... 9 »
**Rummel.** Fantaisie élégante..... 9 »
— Duo à quatre mains..... 6 »
**Satter.** Op. 1. Grande paraphrase..... 9 »
**Sowinski.** Op. 74. Fantaisie..... 7 50
**Talexy.** Op. 20. Fantaisie brillante..... 7 50
**Thalberg.** Op. 57. N° 9. Fantaisie brillante. 7 50
**Valiquet.** Morceau très-facile (sans octaves). 2 50
— Duo très-facile..... 5 »
**Voss** (Ch.). Op. 101. Grande Fantaisie.... 9 »
— Op. 105. Complainte et marche..... 7 50
**Willmers.** Op. 68. Fantaisie brillante... 9 »
**Wolff.** Op. 158. Grand duo à quatre mains. 9 »
**Wolff** et **Bériot.** Duo pour piano et violon. 9 »
Deux quadrilles par Musard, pour piano et à quatre mains, chaque..... 4 50
Quadrille par Lecarpentier (facile)..... 4 50
Quadrille par Strauss, piano et à quatre mains. 4 50
Valses par Ettling, pour piano et à 4 mains. 5 »
Polka par Paspeloop, redowa par Pilodo, ch. 4 50

## POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE :

**Altès** (H.). Transcription et fantaisie, flûte avec accompagnement de piano. ch. 7 50
**Brisson.** Mélodies pour harmonium..... 6 »
**Ernst.** Fantaisie brillante pour le violon... 9 »
**Frelon.** Fantaisie pour orgue-harmonium et piano..... 12 »
— La Marche du Sacre, pour orgue-harmonium ..... 6 »
**Guichard.** Op. 18. Duo pour cornet et piano. 9 »
**Lee.** Fantaisie pour violoncelle..... 7 50
**Labarre.** Duo facile pour harpe et piano. 9 »
**Mercier.** Fantaisie pour petite fanfare.... 12 »
**Mohr.** Trois pas redoublés et la Marche du Sacre pour musique militaire, chaque. 6 »
— Marche du Sacre arrangée pour grande harmonie ou fanfare, net..... 3 »
**Remusat.** Duo pour flûte et piano..... 9 »
**Verroust.** Fantaisie, hautbois et piano... 7 50
**Vieuxtemps.** Duo pour piano et violon.. 9 »
**Walckiers.** Fantaisie pour flûte avec piano. 9 »
**Walckiers.** Quatre fantaisies, flûte seule.. 6 »
**Guichard.** L'ouverture et les airs pour deux cornets et cornet seul..... » »
**Louis.** L'ouverture et les airs pour deux violons et violon seul..... » »
**Mohr.** L'ouverture et les airs pour musique militaire..... » »
**Walckiers.** L'ouverture et les airs pour deux flûtes et flûte seule..... » »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX, ET Cie RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 28. 11 Juillet 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Histoire générale de la musique, de M. Fétis (1er article), par **Charles Beauquier.** — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (4e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Albert Grisar (3e et dernier article), par **Thomas Sauvage.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

**Par M. Fétis** *(1er volume).*

(Premier article.)

Un ouvrage historique embrassant une immense durée, remontant aux origines mêmes de l'humanité et nous présentant les développements successifs de l'Art depuis la peuplade sauvage jusqu'à notre dilettantisme civilisé, en passant par les nations éteintes qui n'ont laissé leur trace que dans quelques débris de poterie et de pierre, un tel ouvrage revêt nécessairement quelque chose de la majesté des temps lointains.

L'*Histoire générale de la Musique* par M. Fétis est une de ces œuvres imposantes devant lesquelles on se sent saisi du respect que vous inspirent les monuments grandioses de l'architecture.

C'est un livre cathédrale.

De même que ces immenses constructions de l'art gothique, un tel livre n'est pas l'œuvre d'un seul jour ni d'un seul homme; plusieurs générations de travailleurs ont pris part à son édification, maint érudit y a apporté sa pierre, maint archéologue, depuis des siècles, en a préparé les éléments. Mais quelle patience, quelle puissance de condensation n'a-t-il pas fallu à l'auteur (sans compter les découvertes qui lui sont personnelles), pour éclairer ces éléments si variés du flambeau de la critique et pour en faire l'analyse; quelle main ferme et habile à la fois pour les coordonner et les systématiser, pour construire, en un mot, ce tout complexe, harmonieux et logiquement enchaîné, digne du nom d'histoire générale de l'art?

Ces œuvres monumentales de l'érudition, quand elles sont consciencieuses comme celle dont nous allons parler, répondent à toutes les curiosités de l'esprit, à toutes les aptitudes, à toutes les spécialités. Quel que soit le point de vue auquel on se place, on est sûr d'y trouver des arguments pour ou contre sa thèse.

N'ayant pas, pour ma part, la prétention de juger en critique historique une œuvre d'une telle importance, je me bornerai à l'examiner dans ses rapports avec les études qui me sont le plus familières, avec l'esthétique musicale. Les lecteurs qui sont curieux des questions philosophiques dans l'art me sauront peut-être gré de mettre sous leurs yeux quelques-unes des observations que j'ai faites au courant de la lecture de ce volume.

⁂

Le premier principe incontestable qui résulte de l'ouvrage de M. Fétis, et qui intéresse à un haut degré le philosophe, a trait à l'origine même de l'art.

On n'ignore pas que cette question de l'origine de la musique a été souvent étudiée, mais malheureusement en dehors des données historiques. Pendant toute la durée du XVIIIe siècle, qui a eu l'honneur d'ouvrir la voie aux problèmes esthétiques, on a attribué l'origine de tous les beaux-arts en général et de la musique en particulier à l'*imitation*.

Pour ce qui concerne la peinture et la sculpture cette idée est assez naturelle, mais pour la musique elle est bien moins compréhensible. Les philosophes dont je viens de parler ne reculaient pas devant la difficulté de l'explication.

D'après les uns, la musique est née de l'imitation du chant des oiseaux; d'après les autres, de l'imitation des divers accents des passions. Si l'on en croit Lacépède, à qui nous devons outre l'histoire des poissons une poétique de la musique, les cris de douleur d'un berger qui a perdu sa maîtresse ont donné la première idée d'une mélodie triste, comme les cris de joie de deux amants qui se retrouvent ont été l'origine du premier duo amoureux.

Cette théorie, que Lacépède a longuement développée dans le style emphatique si fort à la mode de son temps, n'était autre que la théorie qui avait cours partout à ce moment. Du reste, hâtons-nous de le dire, ces idées par trop ingénieuses se trouvent encore former le fond du système du plus grand nombre de nos esthéticiens actuels. En Allemagne même, où depuis longtemps les écrivains ont su se débarrasser du pathos sentimental et sans portée de l'ancienne philosophie, il y a des esprits encore imbus de ces préjugés. Gervinus, l'illustre historien, si pénétrant dans l'étude des faits et des causes, vient de publier récemment un ouvrage sur l'Esthétique musicale, et où, dès les premières pages, il attribue l'origine de la musique à l'*imitation*. Pour un historien, c'est montrer une ignorance impardonnable de l'histoire.

Les esprits les moins philosophiques n'auront qu'à lire l'introduction du premier volume de M. Fétis, pour y trouver la preuve claire et irréfutable de ce fait, que la musique est chez l'homme un besoin instinctif et qu'il chante de lui-même, spontanément, comme il parle.

La musique n'est pas née de l'imitation du chant des oiseaux, pas plus que l'architecture n'est venue de l'imitation du nid de l'hirondelle.

De cette musique naturelle, de cet *art* des sauvages, M. Fétis donne de nombreux et de très-curieux exemples. Les airs consistent

en quatre ou cinq notes au plus, séparées par des intervalles de peu d'étendue, mais les rhythmes sont assez variés. Le besoin du son rhythmé est, en effet, le plus impérieux pour l'oreille humaine, comme le prouvent les instruments pour la plupart exclusivement rhythmiques des peuples primitifs, et dont la monotonie les charme autant que peut nous charmer la plus belle symphonie instrumentale.

Ce que nous venons de dire pour la musique en général, nous pouvons le répéter aussi bien pour la musique instrumentale qu'un grand nombre d'écrivains spéciaux font naître de l'imitation des accents de la voix.

Certains instruments, comme on peut le voir dans l'ouvrage qui nous occupe, sont d'une origine si ancienne, et ils ont dû être inventés si facilement par l'homme, que je ne sais même pas si ce ne serait pas plutôt d'après les instruments que se serait formé, ou, pour mieux dire, perfectionné le chant de la voix.

Les instruments de percussion, tels que tambours de basque, crotales, sistres, etc.; les instruments à cordes, comme les harpes et les cithares, les flûtes droites ou traversières, ont une origine qui, selon le cliché traditionnel, se perd dans la nuit des temps. M. Fétis nous donne le dessin d'une flûte en os qui a été trouvée dans une caverne au milieu de débris contemporains de l'homme antédiluvien.

II.

Ainsi, il est prouvé par l'histoire que la musique tire son origine de l'organisation même de l'homme, qui chante on pourrait presque dire comme l'oiseau.

Les sauvages, pendant des heures entières, répètent certaines combinaisons très-simples de notes et de rhythmes, absolument comme ils mâchent du bétel et pour se procurer une certaine excitation nerveuse. Souvent même l'action alcoolique des sons leur procure une ivresse très-caractérisée, surtout lorsque cette musique est accompagnée de danse. Tout le monde reconnaît, du reste, que le rhythme à lui seul, même sans la variété des sons, est une véritable jouissance physique.

N'en déplaise aux idéalistes, tous les arts ont pour point de départ la satisfaction physiologique d'un besoin. Ils ont tous pour cause première un plaisir matériel, et j'en suis fâché pour ceux qui tiennent en si profond mépris la *guenille* humaine, mais c'est le corps, le sens de l'ouïe, l'organisme de l'oreille que, dès le principe, la musique se propose pour but de satisfaire. Si quelqu'un se permettait de douter de cette affirmation toute de bon sens, nous le renverrions au volume de M. Fétis, où il lui serait impossible de trouver, depuis l'âge de pierre jusqu'aux antiquités fabuleuses de Babylone et de Ninive, rien qui ressemblât à ces théories du sentimentalisme et de la philosophie dans l'art que nous voyons éclore de nos jours.

La musique débute par le rhythme, car pour éprouver le plaisir du son à intervalles réguliers, il n'y a pas besoin d'une longue éducation artistique; les animaux eux-mêmes y sont sensibles. C'est pourquoi aussi les deux grands caractères essentiels à toute musique, et qui constituent son charme le plus certain, c'est *l'excitation* et *l'alanguissement*, et aussi le contraste de ces deux effets.

Ce sont là des plaisirs physiques appartenant à proprement parler au rhythme.

La danse, qui répond absolument aux mêmes besoins, est contemporaine de la musique. C'est pourquoi la plupart des auteurs jusqu'à M. Fétis n'ont pas séparé son histoire de celle de la musique, tant elles sont intimement liées. Sans nous arrêter aux sauvages, dès la plus haute antiquité, comme notre savant auteur le constate lui-même, chez les Perses, les Assyriens, les Babyloniens, aussi bien que chez les Hébreux, le chant et la danse étaient toujours unis dans les cérémonies religieuses et politiques. Le premier qui imagina de frapper à intervalles réguliers sur une peau tendue créa la danse en même temps que le premier instrument rhythmique.

Le rhythme, pour produire une sensation agréable sur l'organisation grossière d'un sauvage, n'a pas besoin d'un ton bien musical ni d'intervalles variés. Mais à mesure que l'homme sort de l'état de barbarie, que ses sens deviennent plus affinés, ces rudiments ne lui suffisent plus et il aspire à la forme artistique de la mélodie.

Aussi simple qu'elle soit, une mélodie doit se mouvoir dans une certaine tonalité, se composer de certains intervalles de sons. Si tout à l'heure, pour ce qui concerne le rhythme, nous avions à signaler l'unanimité de la race humaine, nous entrons avec la mélodie, avec les intervalles des sons, dans le domaine de la plus grande variété. Il résulte de l'histoire que les rapports des intonations, les modes, les gammes n'ont jamais résulté que des habitudes, des milieux ou du développement successif du goût chez le même peuple. Ces bases mêmes de l'art ont différé selon les temps, selon les lieux; elles ne sont pas les mêmes aujourd'hui qu'elles ont été dans l'antiquité grecque et romaine, qu'elles sont chez les peuples orientaux et même qu'elles ont été au moyen âge chez les Français.

L'histoire tout entière de la musique n'est autre chose que la preuve de cette immense diversité.

CHARLES BEAUQUIER.

(*La fin prochainement.*)

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(4e article) (1).

IV.

SES ÉTUDES MUSICALES ET LITTÉRAIRES.

Lorsqu'il entreprit de faire lui-même, et on sait au prix de quelles privations, son éducation artistique, Berlioz se trouvait dans la disposition d'esprit et de caractère des rares jeunes gens dont la pensée n'a pas vieilli avant l'âge. La profondeur de ses mépris n'avait d'autres bornes que l'élan de ses prédilections; et de même qu'il allait dépasser dans ses engouements les limites du raisonnable, il ne savait pas déjà dans ses antipathies s'arrêter aux barrières que le savoir et le jugement imposent à l'homme fait. L'étude n'ayant pas étouffé l'instinct en lui, les atermoiements lui étant inconnus, son goût, c'est-à-dire sa conscience artistique, le guidant en tout, il entrait dans la vie, bien résolu à voir à droite un certain bien, à gauche un certain mal de convention, entre lesquels il se croyait sincèrement obligé de choisir.

Lesueur fut pour Berlioz autant un ami qu'un maître. Que l'on en juge par ses souvenirs :

« Quand j'arrivais, raconte-t-il, à l'orchestre de la chapelle royale, Lesueur profitait ordinairement de quelques minutes avant le service pour m'exposer le plan et m'expliquer les intentions principales du sujet de l'œuvre qu'on allait exécuter... Après la cérémonie, dès qu'à l'*Ite missa est* le roi Charles X s'était retiré, au bruit grotesque d'un énorme tambour et d'un fifre, sonnant traditionnellement une fanfare à cinq temps, digne de la barbarie musicale du moyen âge qui la vit naître, mon maître m'emmenait quelquefois dans ses longues promenades. C'étaient ces jours-là de précieux conseils, suivis de curieuses confidences. Puis venaient les discussions; car il me permettait de discuter avec lui quand nous étions seuls, et j'usais de la permission un peu plus largement quelquefois qu'il n'eût été convenable. A défaut de questions musicales, il mettait volontiers en avant quelques thèses philosophiques et religieuses, sur lesquelles nous n'étions pas non plus très-souvent d'accord. Mais nous avions la certitude de nous rencontrer à divers points de ralliement, tels que Gluck, Virgile, Napoléon, vers lesquels nos sympathies convergeaient avec une ardeur égale. »

N'avaient-ils pas encore, comme thèmes de causerie et comme points d'attache, l'Orient, avec le calme de ses ardentes solitudes, la majesté de ses ruines immenses, la poésie de ses souvenirs? la Bible, qu'aimait particulièrement Berlioz et dont Lesueur avait revêtu d'un coloris antique si vrai les plus touchants épisodes :

(1) Voir les nos 24, 25 et 27.

Noémi, Rachel, Ruth et Booz, Déborah? Ce fut, pour Berlioz le temps des grands enthousiasmes, des grandes passions musicales, des longues rêveries, des joies intimes, inexprimables. Il a beau s'en défendre : l'influence exercée sur son talent par Lesueur, il la sent, il y cède encore en composant *l'Enfance du Christ;* elle arrache à son cœur, après de longues années de lutte, ce cri ému: « Ah! je détourne maintenant les yeux, en voyant une de ses partitions; j'obéis ainsi à un sentiment comparable à celui que nous éprouvons en voyant le portrait d'un ami qui n'est plus. »

Cherubini, dont l'esprit d'ordre se manifestait en tout, apprenant que Berlioz n'avait pas suivi la route ordinaire au Conservatoire pour entrer dans la classe de composition de Lesueur, le fait admettre dans celle de contre-point et de fugue de Reicha, qui, dans la hiérarchie des études, précédait la classe de composition. Il suit simultanément les cours de ces deux maîtres, sans pour cela renoncer à ses travaux de composition, bien au contraire. C'est ainsi qu'un jour, son ami Humbert Ferrand — qui s'est suicidé, il y a quatre ou cinq ans, du chagrin de n'avoir pu arracher à l'échafaud l'assassin de sa femme — lui apporte une scène héroïque avec chœurs, dont le sujet, emprunté à la révolution grecque, passionnait alors tous les esprits. Berlioz écrit fiévreusement sa partition, et va demander à Rodolphe Kreutzer, directeur-général de la musique à l'Opéra, de la faire exécuter aux prochains concerts spirituels. Or, à cette époque, il était si ignorant du mécanisme de certains instruments, qu'après avoir écrit un solo en *ré* bémol de trombones, craignant qu'il ne présentât d'énormes difficultés d'exécution, il allait fort inquiet le montrer à un tromboniste de l'Opéra qui le rassurait en lui révélant que ce ton de *ré* bémol est des plus favorables au trombone. Or, voici, d'après Berlioz, la suite de l'aventure :

« Kreutzer me reçut de la façon la plus impolie, la plus dédaigneuse. Il me rendit à peine mon salut, et, sans me regarder, me jeta ces mots par-dessus son épaule : « Mon bon ami (il ne me connaissait pas!), » nous ne pouvons exécuter aux concerts spirituels de nouvelles com- » positions. Nous n'avons pas le temps de les étudier; Lesueur le sait » bien. » Je me retirai le cœur gonflé. Le dimanche suivant, une explication eut lieu entre Lesueur et Kreutzer à la chapelle royale. *où ce dernier était simple violoniste.* Poussé à bout par mon maître, il finit par lui répondre sans déguiser sa mauvaise humeur : « Eh! pardieu! » que deviendrions-nous, si nous aidions ainsi les jeunes gens?... »

A trente ans de distance, la blessure saigne encore, et l'épigramme s'affile sous la plume du narrateur. Berlioz était de la race de ces irréconciliables qui vont jusqu'à faire de leurs fautes une théorie et un trône d'orgueil et qui n'admettent rien au delà du commode: *Moi seul et c'est assez.* Ces sorties prouvent toute la sincérité de certains chapitres des *Mémoires.* En les écrivant, l'auteur ressaisit toutes les impressions de sa vie; il oublie et sa philosophie et son expérience des hommes. Il va jusqu'à s'indigner de la franchise de Kreutzer. Le mauvais vouloir des anciens? Mais s'en étonner, est naïf. Ils aiment tant de tenir les jeunes à l'ombre; cela, croirait-on, les empêche de se voir vieillir.

Reicha, le second maître de Berlioz, professait, on ne l'ignore pas, le contrepoint avec une clarté remarquable. Ce n'était ni un empirique, ni un esprit stationnaire; il croyait au progrès dans certaines parties de l'art, et son respect pour les pères de l'harmonie n'allait pas, comme Cherubini par exemple, jusqu'au fétichisme. Aussi peu sensible à l'éloge qu'à la critique de ses œuvres, savantes mais froides, il ne semblait attacher de prix qu'au succès de ses élèves, et il leur donnait ses leçons avec tout le soin et toute l'attention imaginables, ne négligeant point de leur indiquer, autant que possible, sauf, bien entendu, le cas où elle n'existe pas, la raison des règles dont il recommandait l'observance. Il avait fini par témoigner une certaine affection à Berlioz, sentiment que ce dernier ne semble pas avoir partagé. « Reicha, dit-il, obéissait à la routine, tout en la méprisant. Il connaissait bien les ressources particulières de la plupart des instruments à vent, mais je doute qu'il ait eu des idées très-avancées au sujet de leur groupement par grandes et petites masses. Lesueur n'avait de cet art que des notions fort bornées. *Mes deux maîtres ne m'ont donc rien appris en instrumentation.* » Nous connaissons assez Berlioz maintenant, pour pressentir le point où il veut en venir au moyen de ce déni de justice, de cet acte d'ingratitude rétrospective : à établir qu'ici encore sa vocation l'a emporté, que ses dispositions naturelles lui ont révélé les règles, et qu'il s'est formé seul, à l'Opéra, en se familiarisant avec l'emploi de l'orchestre, en comprenant l'accent, le timbre — et pourquoi pas, tout de suite, l'étendue et le mécanisme des instruments? — en apercevant même le lien caché qui unit l'expression musicale à l'art spécial de l'instrumentation. « *Et personne,* répète-t-il bien haut, *personne,* entendez-vous, *ne m'avait mis sur la voie!* » Voilà de ces traits qui percent à jour un homme et qui le peignent mieux que de longs chapitres. Graduellement, habilement, depuis la première page des *Mémoires,* il prépare cette explosion : Saluez en moi l'instinct élevé à la puissance du génie!

Sa situation s'était entre-temps améliorée. Il avait quelques élèves ; sa pension lui était rendue; il avait pu renoncer à sa place de choriste. Un ami du maître de ballets Gardel, lui donnait des billets de parterre qui lui permettaient d'assister régulièrement à toutes les représentations de l'Opéra. Il apportait la partition de l'ouvrage annoncé et la suivait pendant l'exécution. Gluck était son dieu. Pontife de cette religion musicale, il amenait bon gré mal gré ses amis à l'Opéra, de bonne heure, pour goûter le charme singulier de l'attente avant une grande jouissance qu'on est assuré d'obtenir; il les plaçait à un point du parterre calculé d'après les lois de l'acoustique et les sonorités spéciales de l'œuvre, leur en donnant le livret à lire, y ajoutant les observations propres à faciliter l'intelligence de la pensée du compositeur; obtenant d'avance, sur sa parole, l'enthousiasme de son petit groupe de *romains* volontaires, dénommant les musiciens à leur entrée à l'orchestre, commentant leur talent et leurs habitudes :

« Voilà Baillot! il ne fait pas comme d'autres violons solos, celui-là, il ne se réserve pas exclusivement pour les ballets; il ne se trouve point déshonoré d'accompagner un opéra de Gluck. Vous entendrez tout à l'heure un chant qu'il exécute sur la quatrième corde; on le distingue au-dessus de tout l'orchestre. — Oh! ce gros rouge, là-bas! c'est la première contrebasse, c'est le père Chénié; un vigoureux gaillard malgré son âge; il vaut à lui tout seul quatre contre basses ordinaires; on peut être sûr que sa partie sera exécutée telle que l'auteur l'a écrite : il n'est pas de l'école des simplificateurs. — M. Guillou, la première flûte qui entre en ce moment, prend avec Gluck de singulières libertés. Dans la marche religieuse d'*Alceste,* par exemple, l'auteur a écrit des flûtes dans le bas, uniquement pour obtenir l'effet particulier aux sons graves de cet instrument; M. Guillou ne s'accommode pas d'une disposition pareille de sa partie; il faut qu'il domine; il faut qu'on l'entende, et pour cela il transpose ce chant de la flûte à l'octave supérieure, détruisant ainsi le résultat que l'auteur s'était promis, et faisant d'une idée ingénieuse, une chose puérile et vulgaire. »

Enfin, Kreutzer ou Valentino donnait le signal. L'ouverture commencée, il ne fallait pas qu'un voisin s'avisât de parler, de fredonner, de battre la mesure, sous peine de s'attirer le fameux : « Le ciel confonde ces musiciens qui me privent du plaisir d'entendre Monsieur! » Il n'était pas prudent non plus de rien changer aux partitions que le jeune fanatique de Gluck savait par cœur. En face du public, à haute voix, il apostrophait les délinquants : une manière de critique qui porte coup! Une fois, il proteste ainsi contre l'introduction de cymbales dans le ballet sinistre des Scythes, premier air de danse en *si* mineur d'*Iphigénie en Tauride,* ou Gluck n'a employé que des instruments à cordes; une autre fois, contre la suppression des trombones dans le récitatif d'Oreste, au troisième acte; une troisième fois, contre d'interminables soli de cor et de violoncelle substitués aux airs de danse du premier acte d'*Œdipe à Colone,* de Sacchini.

Un jour, entre autres, on avait annoncé que le solo de violon du ballet de *Nina* serait exécuté par Baillot; une indisposition du virtuose ou quelque autre raison s'étant opposée à ce qu'il pût se faire entendre, l'administration crut suffisant d'en instruire le public par une imperceptible bande de papier collée sur l'affiche de la porte de l'Opéra, que personne ne regarde. L'immense majorité des spectateurs s'attendait donc à entendre le célèbre violon.

« Pourtant au moment où Nina, dans les bras de son père et de son amant, revient à la raison, la pantomime si touchante de Mlle Bigottini ne put nous émouvoir au point de nous faire oublier Baillot. La pièce

touchait à sa fin. « Eh bien! eh bien! et le solo de violon, dis-je » assez haut pour être entendu? — C'est vrai, reprit un homme du » public, il semble qu'on veuille le passer. — Baillot! Baillot! le solo » de violon! » En ce moment le parterre prend feu, et, ce qui ne s'était jamais vu à l'Opéra, la salle entière réclame à grands cris l'accomplissement des promesses de l'affiche. La toile tombe au milieu de ce brouhaha. Le bruit redouble. Les musiciens voyant la fureur du parterre, s'empressent de quitter la place. De rage alors chacun saute dans l'orchestre, on lance à droite et à gauche les chaises des concertants; on renverse les pupitres; on crève la peau des timbales; j'avais beau crier : « Messieurs, Messieurs, que faites-vous donc! briser » les instruments!... Quelle barbarie! Vous ne voyez donc pas que » c'est la contrebasse du père Chénié, un instrument admirable, qui a » un son d'enfer! » On ne m'écoutait plus, et les mutins ne se retirèrent qu'après avoir culbuté tout l'orchestre et cassé je ne sais combien de banquettes et d'instruments. »

C'était là le mauvais côté de la critique en action que Berlioz et sa bande exerçaient si despotiquement à l'Opéra, en ces temps de mansuétude... municipale. Le beau, c'étaient leurs applaudissements, leurs acclamations, leur enthousiasme frénétique quand tout allait bien.

Em. Mathieu de Monter.

---

## ALBERT GRISAR.

(3e et dernier article) (1).

La partition de *Gilles* était bien arrivée! — Mais qu'importait? M. Crosnier, qui persistait toujours dans son dédain pour mon ouvrage, sans mettre dans la balance la valeur de Grisar, me fit lire mon *libretto* devant son comité et je reçus bientôt une belle lettre du secrétaire, M. Delaistre, m'annonçant une réception *à corrections*, parmi lesquelles figurait *la suppression du personnage de Valentin!* C'était un bel et bon refus. — Jugez de la fureur de Grisar à cette nouvelle!

« Pauvre comité! — s'écria-t-il à Palerme où il l'apprit, — qui voudrait supprimer le *rôle de Valentin*! J'aimerais autant supprimer *Gilles!* C'est peut-être le rôle le plus à effet de la pièce! Ce comité n'aurait jamais reçu *l'Eau merveilleuse*: pauvre comité! Ils sont tous de même! »

Puis enfin il prend son parti et fait bonne mine à mauvais jeu :

« Je ne suis pas trop fâché de la détermination de Crosnier; car, le diable m'emporte si j'étais tranquille relativement à notre *Gilles ravisseur*, qui se serait montré à la rampe sans moi. »

Cependant la direction du théâtre Favart était tombée en d'autres mains. Mocker, à qui j'avais confié la partition de *Gilles*, l'avait lue, relue, chantée : il en était fou et ne pouvait concevoir qu'on l'eût ainsi abandonnée. Il en parla au nouveau directeur, lui remit le *libretto*, et bientôt une épître pleine de bienveillance de cet administrateur déclarait ce libretto *absolument impossible*, et me conseillait obligeamment, puisque l'on disait tant de bien de la partition, de la *transporter sur un autre poëme.*

On devine les éclats de rire et la colère de Grisar à ce jugement sublime!

« Nous attendrons! » me répondit-il.

Mais Mocker, l'artiste convaincu, ne se tint pas pour battu; il ameuta tout ce qu'il y avait de musiciens au théâtre : Girard, Garaudé, Struntz, puis Labarre... si bien que, dans un moment de pénurie, on mit *Gilles* à l'étude. La distribution fut excellente; le zèle, le cœur que chacun apporta aux répétitions, à la mise en scène, à la représentation furent admirables, et *Gilles* obtint enfin ce succès que Grisar avait affirmé!

Hélas! ce succès eut lieu le 21 février 1848! et les coups de fusil amenèrent un entr'acte de douze ou quinze jours de la première à la seconde représentation. Malgré ces circonstances peu favorables aux beaux-arts, le talent de Grisar et la valeur de son œuvre furent dès lors hautement appréciés (1).

Peu de temps après cette victoire, nous vîmes arriver à la salle Favart encore un nouveau directeur! C'était M. Emile Perrin : un jeune peintre, complétement étranger aux travaux dramatiques; mais il en avait le sentiment inné; en mettant le pied sur la scène, il se trouva chez lui et manœuvra le théâtre comme s'il n'eut jamais fait que cela; amateur des choses fines, élégantes, originales, savoureuses, le talent de Grisar lui fut sympathique : il reçut le *libretto* des *Porcherons* et approuva vivement la proposition que je lui fis de le confier à Grisar; mais il voulut que le compositeur fût présent pour diriger l'exécution de son œuvre.

C'est à Palerme que j'envoyai à Grisar *les Porcherons* : il accueillit cet ouvrage avec sa confiance en moi et son enthousiasme ordinaires; ses lettres à ce sujet sont au même degré de chaleur que celles inspirées par *Gilles*; il se mit immédiatement au travail et bientôt m'annonça qu'il serait prêt quand on voudrait, et, par conséquent, sa prochaine mise en route.

Ainsi j'avais, par la reprise de *l'Eau merveilleuse*, par l'incubation et l'éclosion de *Gilles Ravisseur* fait vivre devant le public le nom de mon collaborateur pendant son absence! Cette fois, je le ramenai lui-même à Paris, pour entendre les applaudissements donnés à son œuvre :

« *Les Porcherons*, composition importante, — dit un juge compétent (2), — qui a placé Grisar au niveau des compositeurs d'opéras-comiques les plus en vogue (3). »

Dès qu'il fut en rapport avec Grisar, M. Perrin connut la nature inquiète, maladive de son caractère; aussi le choya-t-il comme une nourrice choye un enfant délicat et capricieux. Grisar, moins incertain et plus régulier dans son travail, aurait tout obtenu de M. Perrin.

Aussitôt après *les Porcherons*, le directeur de l'Opéra-Comique reçut de moi un nouveau poëme, *Riquet-à-la-Houppe*, en trois actes, en vers, avec prologue. — Grisar en était enchanté. — Pour établir l'ordre de ses travaux, M. Perrin nous fit signer un traité par lequel nous nous engagions, Grisar et moi, à livrer l'ouvrage dans six mois; lui, directeur, à le faire représenter dans neuf.

Grisar commença notre œuvre avec la verve, l'entrain, la passion qu'il apportait toujours à son travail. Chaque jour, il me faisait entendre des choses charmantes; mais, tout à coup, il se ralentit; il me demanda des changements qui ne s'accordaient pas avec le sentiment général de l'ouvrage. J'avais fait un opéra-comique dans le ton modéré, contenu, que j'aime pour ce genre; en un mot, je n'avais pas traité un conte de Perrault comme un fait héroïque de l'histoire romaine. Je demandais à Grisar le charme, la grâce, le sentiment, la finesse, le comique, — qualités qu'il possédait au suprême degré; lui, voulait une œuvre où il pût déployer de la force, de la grandeur, de l'énergie, du dramatique, — qui lui faisaient défaut. — Nous ne pouvions nous entendre. — Sans m'en avertir, persistant, au contraire, à me dire qu'il continuait mon ouvrage, il fit *le Carillonneur de Bruges*...

Nous restâmes brouillés pendant trois années, durant lesquelles il donna plusieurs de ses plus aimables productions : d'abord à l'Opéra-Comique, ce *Carillonneur*, où l'on distingua un charmant *boléro*, chanté par Mme Carvalho, et l'admirable scène de *la Bible*; ensuite, *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, *le Chien du Jardinier*, qui obtinrent un succès très-marqué; au théâtre Lyrique : *les Amours du Diable*, opéra fantastique moins heureux.

Grâce à ces ouvrages assez nombreux, à *l'Eau merveilleuse*, *Gilles*, *les Porcherons*, maintenus au répertoire, l'affiche offrait fréquemment au public le nom de Grisar et lui faisait une existence artistique fructueuse et brillante; mais à côté de lui se produisaient d'autres succès qui partageaient l'attention, et tout musi-

---

(1) Voir les nos 26 et 27.

(1) *Gilles ravisseur* a été représenté 107 fois sur le théâtre de l'Opéra-Comique.

(2) Fétis, *Biographie des Musiciens.*

(3) Grisar reçut la décoration de la Légion d'honneur après *les Porcherons*.

cien voudrait que l'écho ne répétât que ses œuvres, ne redit que son nom. Grisar, plus que tout autre peut-être, éprouvait ce sentiment; de plus, il trouvait souvent dans ses concurrents les qualités qui lui manquaient.

Il s'inquiéta, s'attrista, ne travailla plus.

M. Perrin nous réconcilia et nous fit signer un nouveau traité pour *Riquet*, — un an était donné à Grisar pour l'achever; — à l'échéance, il se dit malade.

Il fit encore *la Chatte merveilleuse;* ce poëme vif, gai, spirituel, lui inspira d'heureuses et fraîches mélodies, mais un troisième acte, qu'il voulut tourner au grand pathétique, amortit considérablement l'effet de l'ouvrage. Ce fut le dernier éclair de son talent, et l'on s'étonne de trouver son nom aux *Bégaiements de l'amour*, aux *Douze Innocentes*, partitions incolores.

Grisar, nerveux, impatient, ne supportait ni l'opposition, ni la contradiction; la discussion l'agaçait. Cependant, il ne s'emportait pas; mais il désarçonnait tout à coup son contradicteur par quelque réflexion saugrenue; par exemple, lui contestiez-vous la nécessité de pousser jusqu'au tragique une scène d'amoureux : « Croyez-vous, vous disait-il, que Garibaldi soit fait cardinal? » Vous étiez renversé comme par un coup de casse-tête.

Beaucoup ont taxé Grisar de folie. Non! il n'était pas fou, mais alourdi par des excès, affaissé sous le poids de chagrins trop réels; il était surtout attristé par l'abandon où l'avait jeté son *déclassement*. Ce n'étaient plus ses anciens collaborateurs qui le sollicitaient, ce n'étaient plus les auteurs tenant la corde qui allaient à lui; les directeurs, sachant qu'on ne pouvait plus compter sur rien de certain avec lui, se détournaient à son approche.

. . . . . .

Pauvre Grisar! Dieu t'avait si richement doté! Mais le succès, la fortune, le bonheur des hommes résultent bien plus de leur caractère, de leur conduite, que de leur mérite. — Le caractère, la conduite vivifient ou tuent les dons que le Ciel nous a départis.

THOMAS SAUVAGE.

## REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *l'Homme aux 76 femmes*, comédie en un acte, par MM. Siraudin et Thiéry; reprise de *Trop beau pour rien faire*, par M. Plouvier. — VAUDEVILLE : reprise de *la Fiammina*, comédie de M. Mario Uchard. — THÉATRE DU CHATELET : *Botany-Bay*, drame en neuf tableaux, par MM. Brisebarre et Nus. — THÉATRE DÉJAZET : *les Conteurs d'histoires*, pièce en trois actes, par MM. Villiers et A. de Beaulieu.

Parmi les théâtres qui ont pris la résolution de braver les chaleurs, nous devons citer, en première ligne, le Gymnase, chez qui, d'ailleurs, c'est péché d'habitude. Cinq petites pièces composent son spectacle, et, dans le nombre, une nouveauté et une reprise. La nouveauté s'appelle *l'Homme aux 76 femmes*; c'est une comédie guillerette, qui s'est peut-être un peu trompée d'adresse et qui figurerait plus convenablement sur l'affiche du Palais-Royal; mais aujourd'hui les genres sont si mêlés qu'il n'y a pas à y regarder d'aussi près. M. Mascaret est un garçon sur le retour qui a déjà manqué soixante-treize mariages, d'abord parce qu'on le trouvait trop jeune, ensuite parce qu'on le trouvait trop vieux. Pressé d'en finir, il s'adresse à trois femmes à la fois sur la plage de Trouville. On commence par le repousser : il s'y attendait et n'en est pas surpris. Mais quel est son embarras lorsque ses trois propositions sont agréées tout à coup, et qu'il est mis dans la nécessité de faire un choix, d'autant plus difficile qu'on ne lui laisse pas le temps de réfléchir. Ce revirement soudain s'explique par l'arrivée d'un tailleur qui apporte, au nom de M. Mascaret, un habit brodé de sous-préfet. Seulement, comme il existe un autre Mascaret, le fonctionnaire à l'habit brodé, il s'opère une nouvelle réaction, à la faveur de laquelle notre homme peut enfin respirer et épouser celle qu'il préfère.

Ravel, pour qui cette petite pièce a vraisemblablement été faite, est excellent dans le rôle de *l'Homme aux 76 femmes*; il y est bien secondé par Blaisot et Francès.

Quant à la reprise, c'est une comédie empruntée au répertoire du Vaudeville, et qui a pour titre : *Trop beau pour rien faire*. On y applaudit les débuts de Train, jeune premier rôle, qui nous semble avoir toutes les qualités de l'emploi. Le Gymnase fera bien de se l'attacher.

— Au Vaudeville, on a repris *la Fiammina*, de M. Mario Uchard, dont le succès, sur la scène du théâtre Français, remonte au mois de mars de l'année 1857. Les principaux rôles de cette pièce étaient tenus alors par Geffroy, Delaunay, Bressant, Got et Mme Judith. Ils sont à présent remplis par Lacressonnière, Abel, Munié, Saint-Germain et Mme Doche, qui s'en acquittent assez bien pour maintenir les recettes au maximum de la saison.

— Par un juste et bizarre échange des procédés de la vie dramatique en usage de nos jours, pendant que nos artistes parisiens, isolément ou même en troupe, parcourent la province, les comédiens départementaux sans occupation accourent à Paris, se réunissent en société et s'emparent des salles laissées vacantes par le départ de leurs occupants habituels. C'est ainsi qu'un noyau d'intrépides acteurs, venus de tous les points de l'horizon, s'est formé au Théâtre du Châtelet pour y représenter un drame en neuf tableaux, de MM. Brisebarre et Nus. Ce drame, *Botany-Bay*, connu par l'impression, n'avait pas encore eu les honneurs de la scène, quoiqu'il fasse partie d'un recueil où l'on a puisé à pleines mains. Cette exclusion est venue sans doute de la banalité du sujet qui, sous une apparence de mœurs locales, ne nous montre que des situations trop générales pour offrir un intérêt bien saisissant. Nous devons cependant constater le soin avec lequel plusieurs tableaux sont mis en scène, notamment celui de la Traversée et de la Révolte à bord. Nous souhaitons sincèrement, mais sans l'espérer beaucoup, que cette tentative de décentralisation à l'envers dédommage de leurs peines ceux qui l'ont entreprise.

— Au Théâtre Déjazet, même essai, même résultat. Une compagnie d'artistes inconnus s'est constituée, sous la direction de MM. Villiers et Auger de Beaulieu, pour interpréter d'une manière exclusive les œuvres de ces deux auteurs, dont la notoriété n'est pas bien grande. La pièce par laquelle ils ont débuté s'appelle *les Conteurs d'histoires*, et est complétement inénarrable. C'est un singulier mélange de péripéties visant tour à tour au comique, au drame, et même au patriotisme, mais assez mal attachées ensemble. Du reste, c'est peut-être l'étrangeté de ce spectacle qui en fera l'attrait et qui en déguisera l'insuffisance. Là, comme au Châtelet, nous faisons des vœux pour qu'il en soit ainsi.

D. A. D. SAINT-YVES.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** L'Opéra a donné la semaine dernière *le Prophète* et *Faust*.

*** Mme Gueymard chantera cette semaine pour la dernière fois, avant son congé, *le Prophète*. Le rôle de Fidès sera repris par Mlle Bloch.

*** Mlle Rosine Bloch a renouvelé pour trois ans son engagement à ce théâtre.

*** L'Opéra va prochainement reprendre *la Favorite*, pour les débuts du ténor Bosquin, sur lequel l'administration fonde de sérieuses espérances. Le rôle de Léonor sera chanté par Mlle Bloch; ceux d'Alphonse et de Balthazar par Devoyod et David.

*** On prête à M. Perrin l'intention de monter pour cet automne, avec le plus grand soin, *les Noces de Figaro*. Mme Carvalho reprendrait son rôle favori de Chérubin, qui commença la fortune du théâtre Lyrique; Faure créerait celui du baryton, et Saint-Léon intercalerait un grand divertissement dans le chef-d'œuvre de Mozart.

*** Une représentation de gala en l'honneur du khédive, organisée par M. Vachot, sur la demande du bourgmestre de Bruxelles, a été donnée samedi, il y a huit jours, au théâtre de la Monnaie. *Le Trouvère* a été chanté par Mmes Marie Sass et Bloch, MM. Delabranche, Maurel et Ponsard, de l'Opéra, que M. Perrin avait naturellement autorisés à se rendre, pour la circonstance, à Bruxelles. L'orchestre était celui du Théâtre-Royal, et les chœurs se composaient d'éléments réunis à la hâte. L'exé-

cution a un peu manqué d'ensemble, mais la représentation a marché jusqu'à la fin sans encombre. Les artistes de notre Opéra ont été accueillis avec les démonstrations sympathiques dont le public bruxellois ne se montre pas avare en présence de talents éprouvés. Entre le premier et le second acte, la Société chorale de la Réunion Lyrique a chanté un chœur chaleureusement applaudi.

*** Mlle Fogliari, élève de l'Ecole spéciale de chant de Duprez, sur laquelle nous avons été les premiers à appeler l'attention cet hiver, a continué ses débuts à l'Opéra-Comique, dans *le Pré aux Clercs*. Elle a chanté le rôle d'Isabelle de manière à justifier son engagement sur cette scène.

*** Les études de *la Petite Fadette* sont activement menées à l'Opéra-Comique : cet ouvrage passera très-probablement vers la fin du mois prochain. — Le nouvel opéra de M. Auber, *Rêve d'amour*, sera définitivement chanté par Mlles Priolat, Girard et Reine, Capoul, Sainte-Foy et Gaillard.

*** Le théâtre Lyrique va monter l'opéra *la Bohémienne*, représenté à Londres sous le nom de *The Gipsy*, et qui a été chanté sur de nombreuses scènes en Europe. Le livret français est de M. de Saint-Georges. Cet ouvrage est en quatre actes ; il comporte un grand luxe de ballets et de décors.

*** M. Pasdeloup vient d'engager Mlles Wertheimber et Marie Roze. Excellent choix et bonne nouvelle que nous sommes heureux d'annoncer.

*** Aux Variétés, *Fleur-de-Thé* continue à remplir la salle, et les recettes se maintiennent à leur taux ordinaire. Plusieurs membres de l'ambassade chinoise assistaient à la représentation de vendredi dernier. — MM. Clairville et Diache, chef d'orchestre désigné du Château-d'Eau, ont lu leur opérette : *Deucalion et Pyrrha*, aux artistes de ce théâtre.

*** On annonce qu'une troupe allemande d'opéra donnera très-prochainement au théâtre Déjazet des représentations.

*** *Le Barbier de Séville* en quatre actes, de Castil-Blaze et Rossini sera chanté ces jours-ci à Paris, sur la scène ambitieuse... du Concert de Tivoli.

*** M. Alfred Mutel, auteur d'un grand nombre de mélodies que le succès a prises sous son patronage, a fait représenter à ce même Concert une charmante petite opérette : *le Mariage au cliché*. Le livret de MM. E. Didier et E. Roger est gai, piquant et d'un esprit de bon aloi. Un rondeau, des couplets bien frappés, une jolie romance, un quatuor et un trio écrits de main de maître font remarquer la partition de M. Mutel, qui a obtenu un succès très-franc. Elle est, du reste, convenablement chantée et jouée par Mmes Dastrue, C. Tell, MM. Lary et Bégué.

*** Le livret du grand opéra en trois actes, tiré du chef-d'œuvre de Schiller, *Fiesque*, musique de M. Lalo, qui a obtenu le troisième rang au concours du théâtre Lyrique, est de notre collaborateur M. Ch. Beauquier, auteur d'un écrit intéressant sur la *Philosophie de la Musique*.

*** A Perpignan, *l'Africaine* vient de clôturer l'année théâtrale.

*** *Le Canard à trois becs* a fait, la semaine dernière, sa joyeuse apparition sur la scène des Célestins, à Lyon. Le public a beaucoup ri et a non moins applaudi le joyeux Berthelier, qui continuait par cette pièce la série de ses représentations dans sa ville natale.

*** *Franz Keller*, tel est le titre d'un opéra-comique inédit, en un acte, que M. Delavault vient de faire représenter au théâtre de Niort. Une ouverture bien développée, un charmant duo bouffe, une vilanelle à deux voix, un trio final sont les parties saillantes de cette partition gracieuse, élégante et correcte.

*** M. Roosenboom, musicien de talent, vient d'être engagé comme chef d'orchestre du théâtre du Caire.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le jury du concours pour le grand prix de Rome a rendu son verdict lundi dernier. Son choix s'est porté sur M. Taudou, élève de M. Reber, reçu premier au concours d'essai, et qui a obtenu, dans ces deux dernières années, les premiers prix de violon, d'harmonie et de fugue au Conservatoire. On a remarqué aussi de sérieuses qualités dans la cantate de M. Fouque, élève de M. Ambroise Thomas. — Les membres du jury étaient MM. Auber, président, Bizet, E. Boulanger, Ermel, Limnander, Labarre, Saint-Saëns, Reyer et Semet.

*** Le lundi 12 juillet sera rendu le jugement des concours d'harmonie seule et de fugue au Conservatoire ; le même jour, concours de contrebasse. Le 13, concours de harpe et d'étude du clavier. Le 14, concours d'orgue et seconde partie du concours d'harmonie et d'accompagnement. Le 15, concours de solfége. — Les concours publics commenceront le 21 dans l'ordre suivant : 21, piano ; 22, chant ; 23, violoncelle et violon ; 24, opéra-comique ; 26, opéra ; 27, tragédie, comédie ; 28 et 29, instruments à vent. — On remarquera que, cette année, le concours de harpe n'est pas public.

*** La jeune et charmante cantatrice Laura Harris a conclu, cette semaine, avec l'impresario Merelli, un engagement de deux ans, à de brillantes conditions, pour l'Opéra impérial de Moscou.

*** Nous apprenons à l'instant que M. Merelli s'est également attaché, pour la prochaine campagne de Moscou, Mlle Minnie Hauck. L'habile impresario a obtenu que la jeune et gracieuse prima-donna résiliât avec l'Opéra impérial de Vienne où elle devait chanter cet hiver.

*** Halévy n'a pas encore son buste dans la principale galerie de la Bibliothèque du Conservatoire, et M. Léon Halévy, frère de l'illustre mort, s'en est plaint avec toutes sortes de bonnes raisons dans une lettre adressée à l'architecte de l'établissement. Des deux socles encore disponibles dans cette galerie, l'un doit être évidemment réservé à l'auteur de *la Juive*, de *Charles VI*, du *Val d'Andorre*, de *l'Eclair* ; à l'ancien élève du Conservatoire qui a été successivement lauréat de l'école de Rome, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie, et dont l'enseignement à l'école où il était répétiteur à quinze ans, et d'où il est sorti, a envoyé, de 1814 à 1862, année de sa mort, tant de brillants disciples à la villa Médicis.

*** Le célèbre ténor Duprez vient d'adresser, par lettre autographiée, « un appel général aux amateurs qui honorent sa maison musicale de leurs sympathies » en leur offrant de souscrire, *au prix de 10 francs*, à un exemplaire broché de son oratorio *le Jugement dernier*, lequel, entendu depuis 1868 à plusieurs reprises, « a paru mériter de ses auditeurs une mention honorable. » Duprez a pensé que « s'il gravait à ses frais son oratorio, quelques personnes à peine lui demeraient place dans leur bibliothèque, et son ambition est plus grande. » Ambition légitime, du reste, car *le Jugement dernier* est une œuvre remarquable à tous les titres. L'appel de Duprez s'adresse donc aux amis véritables de l'art, et nous souhaitons vivement qu'il y soit répondu avec empressement.

*** Signalons la naissance d'un *Petit Journal de musique religieuse*, qui se promet de paraître deux fois par mois, sous la direction de M. A. Bruneau, organiste de la cathédrale de Bourges, et qui doit publier par an cinquante morceaux environ.

*** On parle depuis quelque temps d'un appareil destiné à donner plus de sonorité aux violoncelles, en les maintenant en communication directe et constante avec le plancher. C'est le système de Servais qui avait ajouté pour cela une tige métallique à sa basse. Il nous paraît évident, en effet, que la pression des jambes sur un corps aussi sonore que le violoncelle doit empêcher les vibrations d'agir sur la boîte de l'instrument.

*** *La Chronique illustrée* du 27 juin reproduit en partie l'article nécrologique de Jules Janin sur notre regretté rédacteur en chef Edouard Monnais et publie un beau dessin de M. J. Gaildrau, représentant son tombeau au Père-Lachaise. Le remarquable médaillon en marbre blanc de M. Jouffroy (de l'Institut) est encastré dans le monument, entre deux torches renversées : aux angles du cartouche se trouvent sculptées une lyre, une plume entourée de lauriers et la croix de la Légion d'honneur.

*** Pour qui apprécie l'importance des arts d'agrément, complément de l'éducation des femmes, et surtout de la musique dont le rôle est presque nécessaire à la vie d'intérieur, il n'est pas sans un réel intérêt de voir de quelle sollicitude on entoure son enseignement dans les institutions où sont élevées les jeunes filles du monde. La journée de samedi de l'autre semaine a ramené dans la maison d'éducation si renommée de Mlles Mérigeaud et Barlas l'exercice musical dont nous avons déjà en plusieurs fois l'occasion de parler : concert de famille qui présentait, depuis les plus petites jusqu'aux plus grandes, toutes les élèves des cours de musique vocale ou intrumentale et qui brillait par la qualité autant que par la quantité. Quarante-trois morceaux, en effet, composaient le programme et leur exécution a témoigné des soins et de l'excellence de l'enseignement de MM. Victor Massé, Delioux, Hammer, Kruger, Mlle Delioux, artistes attachés à la pension. Dans les morceaux de piano et de chant d'ensemble, toutes ces mains mignonnes, tous ces frais gosiers ont fait merveille. Dans l'impossibilité de citer toutes celles qui le mériteraient, bornons-nous à adresser nos compliments à Mlles R. Aron et Bertaut, dont les progrès, depuis l'année dernière, sont très-sensibles ; à Mlle Biléma, qui a délicatement joué un *Nocturne* de Delioux ; à Mlles A. Deffy et E. Bostock, qui ont interprété avec beaucoup de verve *la Valse des Fleurs* de Ketterer ; à Mlle Marie Kober, qui s'est fort habilement tirée du *Souvenir du théâtre Italien* de Goria ; à Mlle Lascaris, dont l'exécution du *Carnaval de Venise* de Schulhoff a révélé de véritables qualités artistiques ; à Mlles Cavoret, Pollit, etc. Plusieurs chœurs ont parfaitement marché sous la direction hors ligne de V. Massé. Il n'est pas jusqu'à la musique classique qui n'ait été représentée à cette fête par une *Barcarolle* et un *Rondo capricioso* de Mendelssohn, fort bien joués, le premier par Mlles Maurin et Hay, le second par Mlle Chalmers, et par l'*allegro* de la *Sonate en fa* de Mozart, dont Mlle E. Brandus, accompagnée par l'éminent violoniste Hammer, a fait ressortir avec goût et un excellent style les charmants détails. Tous ces jeunes talents ont été applaudis, félicités, admirés, et c'était justice.

⁂ Plus de cent sociétés chorales instrumentales, françaises et étrangères, se sont fait inscrire au concours musical d'Annecy, du 22 août prochain. Les compositeurs les plus populaires du chant choral ont écrit pour cette solennité artistique des chœurs qui seront imposés dans l'ordre suivant : division d'excellence : *les Chanteurs Florentins*, de Mathieu de Monter et Monestier; division supérieure : *les Esclaves*, de Saintis; première division : *Savoie !* de Laurent de Rillé; deuxième division : *Ma compagne*, de Besozzi; troisième division : *Tableaux champêtres*, de Niérat et Ritch. Les auteurs de ces chœurs et autres notabilités musicales composeront les jurys. Des médailles d'or de 100 à 300 francs et deux couronnes d'or seront décernées aux premiers prix. Tout est mis en œuvre pour donner un éclat exceptionnel aux fêtes savoisiennes; le pays est lui-même une fête pour les yeux et l'imagination.

⁂ Une commission vient de se former à Anvers pour élever par souscription à Grisar, né dans cette ville, une statue qui serait placée à l'intérieur du théâtre.

⁂ Les examens et concours auront lieu cette année, à huis clos, au Conservatoire de Vienne. Les lauréats, à l'issue des épreuves, se feront entendre dans une séance publique.

⁂ *L'Echo*, Gazette musicale de Berlin, dans une appréciation de la Messe solennelle de Rossini, suppose très-gratuitement que l'orchestration n'est point du maître lui-même, et qu'elle a été « bâclée » après sa mort. On ne hasarde pas de pareilles hypothèses sur un fait contemporain et aussi notoire; personne n'ignore en effet aujourd'hui que l'orchestre de la Messe solennelle est, de la première note jusqu'à la dernière, *de la main de Rossini*. La grande partition publiée reproduit exactement ce manuscrit, qui est encore en la possession de Mme veuve Rossini. La première page en a été donnée en *fac-simile* dans l'édition de luxe de la partition pour piano et chant.

⁂ Le Concile, qui doit se réunir à Rome en décembre, s'occupera aussi, paraît-il, de la musique d'église. La commission préparatoire qui fonctionne déjà s'est fait adresser trois mémoires relatifs à la notation du plain-chant. Elle voudrait fondre les sept éditions différentes en une seule, qui serait désormais obligatoire pour toutes les églises. Les auteurs de ces mémoires sont l'abbé Liszt, M. Fétis et M. Sain-d'Arod, ancien maître de chapelle du roi Victor-Emmanuel. Liszt conclut à l'adoption pure et simple du *Romain d'Avignon*, ainsi nommé parce que l'usage en fut ordonné par une bulle papale datée de cette ville. M. Fétis accepte l'édition revue par le concile. M. Sain-d'Arod voudrait qu'on recherchât au Vatican le manuscrit de Palestrina, qui y existe, et qu'on le rééditât purement et simplement. Il date de 1600; c'est le premier noté régulièrement : ce doit être le plus conforme aux traditions de la primitive Eglise.

⁂ Voici, sur le festival musical (bien qualifié de *monstre*) de Boston, les détails que nous promettions de donner dans notre dernier numéro. Le 15 juin dernier, à deux heures, les portes du *Colosseum* ont été ouvertes, et plus de 40,000 auditeurs se sont engouffrés dans le gigantesque édifice. Les premières places coûtaient 5 dollars. A trois heures, la fête commence par une prière du révérend Everett Hall, et des *speechs* du maire de la ville et du directeur de l'entreprise, M. Rice. 11,000 chanteurs et 1,050 musiciens entonnent un choral de Luther, dirigé par M. Gilmore du haut de son estrade, haute comme un monument. Ensuite, on exécute l'ouverture du *Tannhæuser*, la douzième messe de Mozart, l'*Ave Maria* de Gounod, chanté par Mme Parepa, avec accompagnement de 200 violons, dont fait partie Ole Bull; *le Drapeau étoilé*, cantate avec orchestre, orgues, cloches, artillerie et mousqueterie; les murailles tremblent, mais les femmes ne se bouchent pas les oreilles; ainsi le veut la crânerie américaine. Les canons partent admirablement en mesure; le chef d'orchestre y met lui-même le feu par un fil électrique. La seconde partie se compose de *l'Hymne de la Paix* composée par Holme et Keller pour la fête, l'ouverture de *Guillaume Tell*, *l'Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, *la Marche du couronnement* de Meyerbeer, et l'air national américain avec tintamarre final. Les dispositions acoustiques sont excellentes. C'est un vrai délire d'acclamation. La ville est pavoisée et s'illumine le soir, et tous les trains continuent à amener des milliers de visiteurs. — Des fragments d'oratorios de Hændel, Haydn et Mendelssohn, et la symphonie en *ut* de Beethoven ont été entendus le second jour. Le troisième, 17 juin, était l'anniversaire de la bataille de Bunker-Hill; on y a exécuté la scène des forgerons du *Trouvère*, avec 150 enclumes, frappées en mesure par autant de *pompiers* de Boston, avec accompagnement de cloches, de coups de canon, etc., et une ouverture triomphale de C. C. Converse, sur l'air national *Hail Columbia*. Le quatrième jour a été consacré à peu près tout entier, comme le second, à la musique classique et religieuse. Les détails nous font défaut pour le cinquième. — Les solistes ont été Mme Parepa-Rosa, Mlle Adélaïde Phillips et Ole Bull. Leur nombre est restreint; aussi bien comprend-on à peine qu'on ait pu, dans une manifestation pareille, dans un local aussi immense, et avec un orchestre aussi formidable, en admettre un seul.

---

⁂ On annonce la mort de François Caudella, directeur et fondateur du Conservatoire de Jassy. Il était âgé de 57 ans.

---

## ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La soirée du 2 juillet à Covent-Garden a été magnifique. On donnait, pour la première fois de la saison, *Dinorah*, et l'enchanteresse Adelina Patti y remplissait le principal rôle. Jamais sa voix n'avait été plus charmante, son jeu plus distingué et plus ému. Elle a dû dire deux fois l'air de l'Ombre; le public, insatiable, aurait voulu bisser tous ses morceaux. Elle s'est montrée très-dramatique dans le trio final du deuxième acte, après lequel des applaudissements interminables ont éclaté de tous les coins de la salle. La représentation a, d'ailleurs, été fort belle dans son ensemble; Gardoni et Santley ont parfaitement tenu les rôles de Corentin et de Hoël, et les chœurs et l'orchestre ont marché à souhait sous la direction d'Arditi. — Le concert annuel de Jacques Blumenthal, le favori de l'aristocratie anglaise, a été, comme toujours, très-brillant. Il y a exécuté plusieurs de ses récentes compositions pour le piano, qui ont fait le plus grand plaisir; celle intitulée *la Dernière Valse* a obtenu les honneurs du *bis*. Le produit net du concert, 6,250 francs, a été versé par le bénéficiaire dans la caisse de secours des musiciens pauvres.

⁂ *Bade.* — On en est au troisième concert, dont Mlles Schrœder et Carreño, Mme Dreyfus, MM. Jourdan et Jules Laserre ont fait les frais. — *Lischen et Fritzchen*, *le Fifre enchanté* et *l'Ile de Tulipatan* ont bravement inauguré le règne de l'opérette, le mercredi 7 juin. A Bade, plus que partout ailleurs, Offenbach trouve un public sympathique. — Mlle Nilsson fera connaître, en septembre prochain, une version nouvelle de *la Mignon* d'Ambroise Thomas, qui comporte de notables changements au deuxième acte.

⁂ *Turin.* — *Le Comte Ory* a terminé la saison au théâtre Rossini. L'impresario Martinotti le reprendra cet automne au Carignano, avec les mêmes artistes.

⁂ *New-York.* — La troupe d'opéra de Fisk a clos son active et fructueuse campagne par une brillante représentation des *Dragons de Villars*.

---

**AVIS.** On demande pour une maison de commerce un employé jeune, ayant surtout une bonne écriture et pouvant présenter les meilleurs répondants. — Écrire d'abord aux initiales E. G., 1, boulevard des Italiens.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**
**Exposition Universelle de Londres 1862**
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
**ANTOINE COURTOIS**
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

**Publié par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA :

# LE PROPHÈTE

**Grande Partition.** *Opéra en cinq actes,* **Parties d'orchestre.**

Paroles de **EUGÈNE SCRIBE**, musique de

# GIACOMO MEYERBEER

## *La Partition*

**Chant et Piano** format in-4°, net : 30 fr. La même, in-8°, net . 20 fr.

Arrangée pour le **Piano seul** format in-8°, net : 12 fr.

Arrangée pour le **Piano à quatre mains** net : 25 fr.

**Chant et Piano** avec paroles italiennes et allemandes format in-8°, net : 20 fr.

**AIRS DE BALLET**
Pour le Piano et à quatre mains.

**AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
*Avec paroles françaises ou paroles italiennes,* Avec accompagnement de Piano.

**MARCHE DU SACRE**
Pour Piano, à 4 mains et à 8 mains.

### ARRANGEMENTS POUR PIANO :

**Adam**. Six airs faciles..... 6 »
**Alkan** (N.). Etude fuguée..... 6 »
**Alkan aîné**. Ouverture à quatre mains... 10 »
**Benedict**. Fantaisie brillante..... 9 »
**Beyer**. Bouquet de mélodies..... 7 50
— Six tableaux, chaque..... 6 »
**Blahetka**. Quadrille des Patineurs..... 7 50
**Burgmuller**. Grande valse..... 6 »
**Cramer**. Fleur des opéras, 2 suites, chaque. 7 50
— Bagatelle..... 7 50
**Dœhler**. Revue mélodique, en 5 suites, ch. 7 50
**Dolmetsch**. Op. 16. Marche du Sacre.. 7 50
**Dreyschock** et **Panofka**. Duo pour piano et violon..... 9 »
**Duvernoy**. Op. 182. Fantaisie..... 6 »
**Fumagalli**. Op. 43. Grande fantaisie.... 9 »
**Garandé**. Les quatre airs de ballet et la Marche du Sacre, chaque..... 6 »
**Guichard**. Polonaise..... 7 50
**Herz** (H.). Op. 185. Fantaisie brillante... 9 »
**Herz** (J.). Les quatre airs de ballet et la Marche du Sacre, chaque..... 7 50
— Les mêmes à quatre mains, par E. Wolff, chaque..... 9 »
**Heller** (Stephen). Op. 70. Caprice brillant. 7 50
**Hünten**. Op.171. Fantaisie..... 6 »
**Jaël** (A.). Chœur d'enfants, transcription. 7 50
**Ketterer** (E.). Op. 261. Grande fantaisie. 9 »
**Kruger**. Op. 20. Pastorale et Marche de Sacre..... 7 50
**Lecarpentier**. 109e et 110e bagatelle, ch. 5 »
— Op. 141, morceau à quatre mains.... 7 50
**Louis** (N.). Op. 181. Fantaisie pour piano et violon..... 9 »
**Liszt**. Illustrations :
N° 1. Prière, hymne triomphale.... 12 »
2. Patineurs (scherzo)..... 12 »
3. Pastorale. Appel aux armes.. 12 »
**Meyer** (L. de.). Op. 71. Grande fantaisie. 10 »
**Osborne**. Op. 78. Fantaisie..... 7 50
**Perny**. Op. 21. Souvenirs, caprice..... 5 »
**Rosellen**. Op. 114. Grande fantaisie..... 9 »
— La même à quatre mains..... 9 »
**Rummel**. Fantaisie élégante..... 9 »
— Duo à quatre mains..... 6 »
**Satter**. Op. 1. Grande paraphrase..... 9 »
**Sowinski**. Op. 74. Fantaisie..... 7 50
**Talexy**. Op. 20. Fantaisie brillante..... 7 50
**Thalberg**. Op. 57. N° 9. Fantaisie brillante. 7 50
**Valiquet**. Morceau très-facile (sans octaves). 2 50
— Duo très-facile..... 5 »
**Voss** (Ch.). Op. 101. Grande Fantaisie.... 9 »
— Op. 105. Complainte et marche..... 7 50
**Wiltmers**. Op. 68. Fantaisie brillante... 9 »
**Wolff**. Op. 158. Grand duo à quatre mains. 9 »
**Wolff** et **Bériot**. Duo pour piano et violon. 9 »
Deux quadrilles par MUSARD, pour piano et à quatre mains, chaque..... 4 50
Quadrille par LECARPENTIER (facile)..... 4 50
Quadrille par STRAUSS, piano et à quatre mains. 4 50
Valses par ETTLING, pour piano et à 4 mains. 5 »
Polka par PASDELOOP, redowa par PILODO, ch. 4 50

Chœur pour orphéons : **L'Appel aux Armes**, *pour quatre voix d'hommes*, en partition, net : 75 centimes.

### POUR MUSIQUE INSTRUMENTALE :

**Altès** (H.). Transcription et fantaisie, flûte avec accompagnement de piano. ch. 7 50
**Brisson**. Mélodies pour harmonium..... 6 »
**Ernst**. Fantaisie brillante pour le violon... 9 »
**Frelon**. Fantaisie pour orgue-har. et piano. 12 »
— La Marche du Sacre, pour orgue-harmonium..... 6 »
**Guichard**. Op. 18. Duo pour cornet et piano. 9 »
**Herman** (A.). Fantaisie pour violon et piano 9 »
**Lee**. Fantaisie pour violoncelle..... 7 50
**Labarre**. Duo facile pour harpe et piano. 9 »
**Mercier**. Fantaisie pour petite fanfare.... 12 »
**Mohr**. Trois pas redoublés et la Marche du Sacre pour musique militaire, chaque. 6 »
— Marche du Sacre arrangée pour grande harmonie ou fanfare, net..... 3 »
**Remusat**. Duo pour flûte et piano..... 9 »
**Verroust**. Fantaisie, hautbois et piano... 7 50
**Vieuxtemps**. Duo pour piano et violon.. 9 »
**Walckiers**. Fantaisie pour flûte avec piano. 9 »
**Walckiers**. Quatre fantaisies, flûte seule.. 6 »
**Guichard**. L'ouverture et les airs pour deux cornets et cornet seul..... » »
**Louis**. L'ouverture et les airs pour deux violons et violon seul..... » »
**Mohr**. L'ouverture et les airs pour musique militaire..... » »
**Walckiers**. L'ouverture et les airs pour deux flûtes et flûte seule..... » »

THÉATRE DES VARIÉTÉS :

# FLEUR DE THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

**PIANO ET CHANT** Format in-8°, net : 10 fr.

## *La Partition*

**POUR PIANO SOLO** Format in-8°, net : 6 fr.

Les Airs de Chant détachés

*Morceaux ajoutés pour la représentation au théâtre des Variétés :*

N° 8. A. **Couplets** chantés par M. Gourdon : *En France une loi comique vous ordonne.* . . . . . 2 50

N° 9. A. **Couplets** chantés par Mlle Garait : *Un époux en deux parts égales* . . . . . 2 50

### ARRANGEMENTS POUR PIANO :

E. KETTERER. **Fleur de Thé,** galop de salon, pour le piano : 7 fr. 50.

CRAMER. **Bouquet de Mélodies** pour le piano, 7 50
A. MEY. **Tien-Tien et Ka-o-lin, quadrille.** . . 4 50
STRAUSS. **Grande Valse** pour le piano. . . . . 5 »
ARBAN. **Quadrille** pour le piano et à 4 mains 4 50
ROQUES. **Clicquot-Polka** pour piano et à 4 m. 4 50
A. MEY. **Polka-Mazurka** pour le piano. . . . . 4 50


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 29. 18 Juillet 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation, concours à huis clos. — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (5e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les Traducteurs de Shakespeare en musique (5e article), par **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

**Concours à huis clos.**

Les concours à huis clos ont commencé cette semaine au Conservatoire. En voici les résultats :

*Séance du lundi 12 juillet.*

Jury : MM. Auber, président; Benoist, Henri Duvernoy, Eugène Gautier, Prumier, Ravina, Renaud de Vilbac et Wekerlin.

CONTREBASSE.

Professeur : M. Labro.

*Premier prix* : M. Georges Ghys. — *Second prix ex æquo :* MM. Esclobas et Roubié. — *Premier accessit* : M. Charpentier. — *Pas de second accessit. — Troisième accessit* : M. Bernard.

CONTREPOINT ET FUGUE.

*Pas de premier prix. — Second prix :* M. Raoul Pugno. — *Premier accessit :* M. Rougnon. — *Deuxième accessit* : M. Courtade. — *Troisième accessit :* M. Wacker. Tous les quatre élèves de M. Ambroise Thomas.

HARMONIE.

*Premier prix ex æquo :* MM. d'Hommée et Génin, élèves de M. Augustin Savard. — *Second prix :* M. Pfister, élève de M. Savard. — *Pas de premier accessit. — Second accessit :* M. Dutacq, élève de M. Elwart.

*Séance du mardi 13 juillet.*

Jury : MM. Auber, président ; Ambroise Thomas, Marmontel, Mathias, Saint-Saëns, Decombes, Georges Pfeiffer, Prumier et Renaud de Vilbac.

HARPE.

Professeur : M. Th. Labarre.

*Premier prix :* Mlle Grillon. — *Deuxième prix :* Mlle Blot.

ÉTUDE DU CLAVIER.

*Premières médailles.*

Mlles Masson, Lemarchand, élèves de Mlle Jousselin. Meunier, Labouriau, Gaildrau, élèves de Mme Émile Rety. Bernard Gjertz 3e, élève de Mme Philipon. Marx, élève de Mme Émile Rety. Cueille, Paulin, élèves de Mlle Jousselin.

*Deuxièmes médailles.*

Mlles Dandeville, Letellier, d'Almeida, Pruvost, Donne 3e, élèves de Mlle Jousselin et de Mme Émile Rety. M. Torrent, élève de M. Anthiome. Mlle Praly, élève de Mme Émile Rety. M. Prodhomme, élève de M. Anthiome. Mlles Renaud, Barsotti, Bernard Gjertz 2e, élèves de Mlle Jousselin et de Mme Philipon.

*Troisièmes médailles.*

Mlles Hermann, de Beaufond, Villard, Tertre, Samyn, Coste et M. Marie.

*Séance du mercredi, 14 juillet.*

Jury : MM. Auber, président ; Émile Durand, Lecouppey, Saint-Saëns, Édouard Batiste, Léo Delibes, Henri Duvernoy, Prumier et Renaud de Vilbac.

ORGUE.

*Premier prix :* M. Raoul Pugno. — *Pas de second prix.* — *Premier accessit :* M. Courtade. — *Deuxième accessit.* — M. Deslandres.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

(Hommes.)

*Premier prix ex æquo :* MM. Deslandres et Corbaz, élèves de M. François Bazin. — *Second prix ex æquo :* M. Thomé, élève de M. Duprato et M. Wormser, élève de M. F. Bazin. — *Premier accessit :* M. Genêt, élève de M. Duprato. — *Deuxième accessit :* M. Véronge de la Nux, élève de M. Bazin. — *Troisième accessit :* M. Marie, élève de M. F. Bazin.

(Femmes.)

*Premier prix :* Mme Martin, élève de M. Eugène Gautier. — *Second prix ex æquo :* Mlles Tiger, élève de Mme Dufresne et Rifaut, élève de M. Eugène Gautier. — *Premier accessit ex æquo :* Mlles Holtz et Meingan, élèves des mêmes professeurs. — *Deuxième accessit :* Mlle Gaillard, élève de M. Eugène Gautier. — *Troisième accessit ex æquo :* Mlles Lacroix et Donne.

*Séance du jeudi, 15 juillet.*

SOLFÈGE.

(Hommes).

Jury : MM. Auber, président; Benoist, Dauverné, Marmontel, Ravina, Colin, Léo Delibes, Prumier et Wekerlin.

*Premières médailles.*

MM. Samary, élève de M. Danhauser. Cavaillé, élève de M. Émile Durand. Lamartine, Bernis, élèves de M. Alkan, et Laye, élève de M. Danhauser.

*Deuxièmes médailles.*

MM. Ardaillon, Fournier, Bouvetier, Chizalet, Hausser, Brunet, Patusset, Colombin, Roposte.

*Troisièmes médailles.*

MM. Bour, Debruille, Planes, Laguépierre, Deslandes, Mestres, Vieillefon, Willemotte, Cros.

(Femmes).

*Premières médailles.*

Mlles Fauvelle, élève de Mlle Barles. Bezancenot, élève de Mme Doumic, Tertre, Donne, élèves de Mme Devrainne. Paulin, élève de Mlle Hersant. Dubois, élève de Mlle Roulle; Gaildrau, Labourrau, élèves de M. Lebel. Thomas, Huet, Marx (Berthe), Dodé, Pruvost, élèves de Mme Tarpet, Rouch.

*Deuxièmes médailles.*

Mlle Decagny, Cahen, Marchand, Poileux, de Beaufond, Renaud, Dandeville, Hermann, Ravel, Liauzun, Genty, Letellier, Sintier, Larochelle, Praly aîné, Lemonnier.

*Troisièmes médailles.*

Mlles Praly jeune, Schmidt, Perret, Reidemeister, Orsolini, Hamann, Marx (Valentine), Boste (Berthe), Palavicini, Dreyfus, de la Hautière, Meunier, Adam, Bausse, Perrot, Guintrange.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(5e article) (1).

IV.

SES ÉTUDES MUSICALES ET LITTÉRAIRES.

Adonné toute entier à l'étude de la grande musique dramatique, au culte ardent et exclusif de la tragédie lyrique, le fougueux habitué du parterre de l'Opéra, le compromettant ami de l'ami du maître de ballets Gardel, professait, en ces temps, pour les symphonies de Haydn et de Mozart une indifférence souveraine. Ce n'étaient pour lui que des compositions « du genre intime. » Exécutées, nous dit-il, aux concerts de l'Opéra, par un trop faible orchestre, sur une scène trop vaste et mal disposée pour la sonorité, elles n'y produisaient pas plus d'effet que si on les eût jouées dans la plaine de Grenelle : « cela paraissait confus, petit et glacial. » Le jugement est cavalier! — J'admets que l'exécution ait eu une certaine froideur, une certaine mesquinerie, si l'on veut, peu propre à passionner un esprit déjà prévenu; mais combien d'autres en furent saisis et comme transportés! Combien d'autres comprirent ce qu'il y avait, dans ces pages inspirées, de grandeur et de simplicité, de netteté, de fraîcheur, de coloris et d'élévation dans la pensée! Et Berlioz, d'ajouter imperturbablement que ces compositions du « genre intime » n'étaient pas de nature à tourner ses pensées du côté de la musique instrumentale. Ici encore, nous retrouvons un nouvel exemple du parti-pris de l'histoire de sa vocation. Le fanatique de la déclamation lyrique, l'artiste qui devait trop souvent voir en deçà et au delà de la musique, se refuse à reconnaître les beautés des combinaisons symphoniques proprement dites, sans programme déterminé, ou plutôt, il ne les comprendra pas, et à ceux qui pourraient lui reprocher ou cet exclusivisme puéril ou cette lacune d'intelligence, il répond en en rejetant la faute sur son éducation négligée en ce sens, sur les leçons de ses maîtres, sur ses mauvaises impressions premières. La franchise eût été si bien de mise ici! La sonate et le quatuor furent toujours à peu près lettres-mortes pour l'auteur de la *Symphonie fantastique*, et les plus jolies choses de la musique de chambre traversèrent, sans y laisser de trace, ce cerveau puissant qui déchaîna les orchestres en sonorités inconnues avant lui. Un *andante* de Beethoven, qu'il s'imaginait entendre pour la première fois, fit pleurer un soir Berlioz (il avait au surplus les larmes faciles) chez Mme Massart; deux ou trois jours après, entendant le même fragment dans un concert, il ne le reconnaissait pas, et son émotion était aussi violente.

C'est encore à ses études favorites que Berlioz attribue la raison du *calme* — un degré voisin de zéro, au thermomètre de l'enthousiasme — avec lequel il admira « les doctrines dramatiques » de Mozart. *Don Juan* et *Figaro* étaient souvent représentés à Paris, mais en langue italienne, par des Italiens et au Théâtre-Italien : motifs suffisants pour l'éloigner de ces chefs-d'œuvre. Ils avaient le tort à ses yeux de paraître appartenir à l'école ultramontaine. Puis, il n'avait pu contempler que dans le misérable pastiche des *Mystères d'Isis* les magnificences religieuses de *la Flûte enchantée*. L'œuvre de l'angélique génie, dont la fréquentation des Italiens et des pédagogues contrepointistes a pu seule en quelques endroits altérer la pureté, lui avait été, on doit le reconnaître, mal présentée dans son ensemble, et ce ne fut que plus tard, grâce à des circonstances moins défavorables, qu'il put en goûter le charme et la suave perfection. Par exemple, il ne pardonna jamais à Mozart un passage du rôle de Dona Anna, certaine vocalise qui fait tache, il est vrai, dans la lumineuse partition. Avec quelle animation fiévreuse Berlioz, prompt à prononcer des *Quos ego* et à soulever des ouragans dans une *portée*, proteste, s'indigne, s'exaspère contre « les notes ridicules et d'une inconvenance choquante » de la fin de l'allegro de l'air de soprano (n° 22), au second acte de *Don Juan*, air où toute la poésie de l'amour se montre éplorée et en deuil. « Dona Anna semble là essuyer ses larmes et se livrer tout d'un coup à d'indécentes bouffonneries. Les paroles de ce passage sont : *Forse un giorno il cielo ancora sentirà-a-a-a* (ici un trait incroyable et du plus mauvais style) *pieta di me*. Il faut avouer que c'est une singulière façon, pour la noble fille outragée, d'exprimer *l'espoir que le ciel aura un jour pitié d'elle!...* Je sens, continue-t-il, que je donnerais une partie de mon sang pour effacer cette honteuse page. » Et une note vient à la rescousse de sa colère passionnée : « Je trouve même l'épithète de *honteuse* insuffisante pour flétrir ce passage. Mozart a commis là contre le sentiment, contre le bon goût et le bon sens, un des crimes les plus odieux et les plus insensés que l'on puisse citer dans l'histoire de l'art. » Voilà une bien grande indignation! Que l'on en conteste et le motif et l'opportunité, sa sincérité ne m'en paraît pas moins évidente. Sentir et se *sortir* ainsi, et sans feinte et sans ménagements d'aucune sorte, sont un des côtés caractéristiques du tempérament de Berlioz.

Au milieu de cette période brûlante : « *Weber*, raconte Berlioz, Weber *m'apparut!* Le *Freischütz*, non point dans sa beauté originale, mais mutilé, vulgarisé, torturé et insulté de mille façons par un arrangeur, » fut représenté à l'Odéon, avec un jeune orchestre admirable, des chœurs médiocres et des chanteurs affreux.

« La première représentation fut accueillie par les sifflets et les rires de toute la salle. La valse et le chœur des chasseurs, qu'on avait remarqués dès l'abord, excitèrent le lendemain un tel enthousiasme, qu'ils suffirent bientôt à faire *tolérer* le reste de la partition et à attirer la foule à l'Odéon. Plus tard, la chansonnette des jeunes filles, au troisième acte, et la prière d'Agathe (raccourcie de moitié) *firent plaisir*. Après quoi, on s'aperçut que l'ouverture avait une *certaine verve bizarre*, et que l'air de Max *ne manquait pas d'intentions dramatiques*. Puis, on s'habitua à trouver *comiques* les diableries de la scène infernale, et tout Paris voulut voir cet ouvrage *biscornu*, et l'Odéon s'enrichit, et M. Castilblaze, qui avait saccagé le chef-d'œuvre, gagna plus de cent mille francs. »

(1) Voir les nos 24, 25, 27 et 29.

Le style de Weber, nouveau pour Berlioz, et contre lequel son culte intolérant et exclusif pour les grands classiques du théâtre l'avaient dès l'abord prévenu, lui causa des surprises et des ravissements extrêmes, malgré l'exécution incomplète ou grossière qui en altérait les contours. « Il s'exhalait de cette partition du *Freischütz* un arome sauvage dont la délicieuse fraîcheur m'enivra. » Il avoue, au surplus, qu'il commençait à être un peu fatigué des allures solennelles de la muse tragique (*enfin!*) et que les mouvements rapides, parfois d'une gracieuse brusquerie de la nymphe des bois, que ses attitudes rêveuses, sa naïve et virginale passion, son chaste sourire, sa mélancolie, *l'inondèrent d'un torrent de sensations nouvelles.*

Comme il en parle, du reste, avec de beaux élans! Pas de milieu, dans Berlioz : ou l'empyrée ou la voirie. A Weber, il voudrait un public de poëtes, un parterre de rois de la pensée.

« La poésie du *Freischütz*, écrivait-il à cette époque, est pleine de mouvement, de passion et de contrastes. Le surnaturel y amène des effets étranges et violents. La mélodie, l'harmonie et le rhythme combinés tonnent, brûlent et éclairent; tout concourt à éveiller l'attention. Les personnages, en outre, pris dans la vie commune, trouvent de plus nombreuses sympathies; la peinture de leurs sentiments, le tableau de leurs mœurs, motivent aussi l'emploi d'un moins haut style, qui, ravivé par un travail exquis, acquiert un charme irrésistible, même pour les esprits dédaigneux de jouets sonores, et ainsi paré, semble à la foule l'idéal de l'art, le prodige de l'invention. »

La Société des Concerts du Conservatoire, qui venait de se former sous la direction passionnée d'Habeneck, révéla Beethoven à Berlioz. C'était un monde nouveau qui s'ouvrait pour lui. « Je quittais brusquement la vieille grande route, pour prendre ma course par monts et par vaux à travers les bois et les champs. Je dissimulais pourtant de mon mieux, et Lesueur ne s'aperçut de mon *infidélité* que beaucoup plus tard, en entendant mes nouvelles compositions que je m'étais gardé de lui montrer. »

Les *Mémoires* donnent de curieux détails sur l'opposition sourde, le blâme plus ou moins déguisé, l'ironie et les réticences des compositeurs français fort peu ravis de voir élever un temple à Beethoven, à un Allemand, dont ils considéraient les compositions comme des monstruosités, redoutables néanmoins pour eux et leur école. C'est Berton qui le prend en pitié; c'est l'astucieux Paër qui, dirait-on aujourd'hui, le *blague* et le raille; c'est Kreutzer qui garde une étrange neutralité et Catel qui boude dans son bois de rosiers; c'est encore Boieldieu « qui manifeste une surprise enfantine aux moindres combinaisons harmoniques s'éloignant tant soit peu des trois accords qu'il avait plaqués toute sa vie; « c'est Cherubini « n'osant répandre sa bile » sur un maître dont les succès sapaient l'édifice de ses théories les plus chères; Lesueur, enfin, qui s'abstient soigneusement d'assister aux concerts du Conservatoire. Un jour, cependant, Berlioz l'y entraîne : on y exécutait la symphonie en *ut* mineur. Quand elle fut terminée, l'élève sort et rencontre son maître dans un couloir :

« Il était très-rouge et marchait à grands pas : « Eh bien, cher » maître, lui dis-je?... — Ouf! je sors, j'ai besoin d'air. C'est inouï! » c'est merveilleux! cela m'a tellement ému, troublé, bouleversé, qu'en » sortant de ma loge et voulant remettre mon chapeau, j'ai cru que je » ne pourrais plus *retrouver ma tête!* Laissez-moi seul. A demain... » Je triomphais. Le lendemain je m'empressai de l'aller voir. La conversation s'établit de prime abord sur le chef-d'œuvre qui nous avait si violemment agités. Lesueur me laissa parler pendant quelque temps, approuvant d'un air contraint mes exclamations admiratives. Mais il était aisé de voir que je n'avais plus pour interlocuteur l'homme de la veille et que ce sujet d'entretien lui était pénible. Je continuai pourtant, jusqu'à ce que Lesueur, à qui je venais d'arracher un nouvel aveu de sa profonde émotion en écoutant la symphonie de Beethoven, dit en secouant la tête et avec un singulier sourire : « C'est égal, il ne faut pas » faire de la musique comme cette-là. »

Pauvre nature humaine! Dans ce mot paraphrasé par d'autres hommes, et des plus éminents, en mainte semblable circonstance, que d'entêtement, de regret, d'envie, de terreur de l'inconnu! et quel implicite aveu d'impuissance!

Rossini se présenta à Berlioz comme la vivante et saillante antithèse de ses génies favoris, comme la négation formelle de son culte artistique. L'enthousiasme, le fanatisme même que le jeune auteur du *Barbier* et de *Moïse* excita parmi le dilettantisme français, l'exaspéra jusqu'à l'empêcher de reconnaître les étincelantes qualités de son génie. Il alla loin, trop loin, dans ce parti-pris de rage puérile : « Je me suis, alors, écrit-il, plus d'une fois demandé comment je pourrais m'y prendre pour miner le Théâtre-Italien et le faire sauter un soir de représentation avec toute sa population rossinienne. Et quand je rencontrais un de ces dilettanti, objets de mon aversion : Gredin! grommelais-je en lui jetant un regard de Shylock, je voudrais pouvoir t'empaler avec un fer rouge! *Je dois avouer franchement qu'au fond j'ai encore aujourd'hui, au meurtre près, ces mauvais sentiments et cette étrange manière de voir* (1). » Certes, il faut faire ici la part de la manie de Berlioz, de tout outrer, de tout pousser à l'extrême; mais il faut se garder de l'accuser, comme on l'a fait, d'avoir attaqué Rossini par jalousie, par envie. Rien n'est moins exact. C'est le tempérament musical de Berlioz, c'est sa foi artistique, qui est l'ennemi de Rossini, ce n'est pas lui. Berlioz détestait Rossini par amour pour Gluck et non par amour pour Berlioz. Cela était plus fort que sa raison, plus fort que sa volonté.

Voilà où en était Berlioz en 1869. Je viens de retracer nettement la marche de ses études artistiques et de fixer avec lui les impressions qu'elles avaient produites sur son imagination. Ici se place ce qu'il a appelé « le plus grand drame de sa vie, » et ce qui constitue le couronnement de son éducation. De ces douloureuses péripéties, je réveillerai seulement ce qui me paraîtra de nature à intéresser l'art et son histoire.

Un théâtre anglais était venu donner à Paris des représentations des drames de Shakespeare alors complétement inconnus du public. Berlioz entre un soir à l'Odéon et assiste à la première représentation d'*Hamlet*. Le rôle d'Ophélie était rempli par cette prestigieuse miss Henriette Smithson, dont la beauté et le talent ravirent toute la pléiade de 1830, et qui devait occuper une si large place dans le cœur, dans la vie de Berlioz :

« Shakespeare, écrit-il dans un mouvement magnifique, Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya.

» Son éclair, en m'ouvrant le ciel de l'art avec un fracas sublime, m'en illumina les plus lointaines profondeurs.

» Je reconnus la vraie grandeur, la vraie beauté, la vraie vérité dramatiques.

» Je vis... je compris... je sentis... que j'étais vivant et qu'il fallait me lever et marcher. »

Et il va se lever et marcher, ce classique qui cherche sa voie, prêt au travail, plein d'espoir, sentant battre son cœur et son cerveau, les appliquant tous deux à chaque effort, ayant en lui de l'Ozanam, de cet ardent et vigoureux écolier dont ils ont voulu faire un maître; il va se lever et marcher d'une allure emportée, blessant du talent, de la plume, froissant de la verve, de la parole, car l'amour-propre, si susceptible pour lui-même, ne comprend et ne ménage que bien rarement la susceptibilité des autres.

L'heure de l'éclosion du Romantisme est proche. Un grand mouvement révolutionnaire agite les Beaux-Arts et la Littérature. Plus qu'aucun autre, Berlioz est tourmenté de la maladie de son temps : le doute et l'orgueil, la lassitude et l'ambition. L'a-t-on assez raillée cette maladie du Romantisme? Les *gens raisonnables* d'alors s'en sont-ils assez plaints! Ceux d'aujourd'hui devraient la

---

(1) A ce sujet, plusieurs journaux ont reproduit récemment la lettre d'un amateur qui avait assisté avec Berlioz à une représentation d'*Otello*, aux Italiens. Mme Malibrau chantait. Arrive le finale du second acte et le fameux passage :

*S'il padre m'abandona,*
*Chi mai mi restira?*

On sait que le premier vers, répété deux fois, se traduit en une phrase admirable de pathétique, et qu'au second vers jaillit une véritable fusée de vocalises. Berlioz se pencha vers l'amateur en question et lui chanta à l'oreille :

*Si mon père m'abandonne* (bis),
*Je m'en fiche pas mal* (ter).

On ne pourrait faire de ce morceau une critique plus humoristique et plus vraie.

regretter, peut-être. Peut-être valait-elle mieux que la réaction qui l'a suivie, que cette soif d'argent, de plaisirs sans idéal et d'ambitions sans frein, qui ne caractérisent pas bien noblement la santé du siècle. On appelle toujours *le siècle* le moment où l'on vit.

Etre, avoir été *romantique!*... Que signifie donc maintenant, pour nous, ce mot qui a pu être, aux temps mythologiques de 1830, à la fois une sanglante injure et un titre de gloire? Un auteur romantique, qu'est-ce? sinon un auteur essentiellement actuel et vivant, se conformant à ce que le public exige à son heure? Il ne devient classique que lorsqu'il y a déjà des parties mortes en lui. Tous les maîtres ont été romantiques à l'heure où ils parurent. Ce n'est que depuis qu'on a prétendu régler sur leur patron les productions nouvelles, qu'ils sont devenus classiques, ou plutôt ce sont ceux qui les copient, au lieu d'ouvrir les yeux, de chercher des formes nouvelles, non excentriques toutefois, qui sont en réalité classiques.

Berlioz veut et peut associer la musique au mouvement nouveau. Innover est son ambition. Son but idéal, c'est la musique avec programme; sa tendance est l'union intime des voix et de l'orchestre; sa *manière*, c'est surtout le sentiment des sonorités instrumentales, leur emploi poétique et pittoresque. Seulement, certaines émotions exclusivement cherchées et développées, vont rapidement le surmener et étioler son inspiration dans sa fleur. Pour sa sensibilité trop aiguisée, ces spectacles, ces poëmes, ces amours, ces travaux sont comme une huile sur l'incendie.

Il voit grand jusqu'au colossal. Il n'a pas de défense contre le vol et l'envergure de son imagination. Ne sentant rien à demi, il ne se résoudra pas à rien dire faiblement, et il va, pour ses débuts, donner à tout un relief égal. En 1830, il a moins de grandes qualités artistiques mêlées de défauts que de grands défauts mêlés de rares qualités. En ses vues icariennes, la passion est tout: elle le touche plus que la beauté, c'est-à-dire la proportion. Veut-il produire? La sérénité et le calme de Virgile, l'ardente majesté de Gluck, la pompe de Spontini, l'étrangeté de Shakespeare, Lesueur et Beethoven, Reicha et Weber; puis, ses haines, ses *ties*, ses tours d'esprit, tout cela épars, confus,— science d'assimilation plutôt que de réflexion, — bouleverse son cerveau, égare sa pensée, enfièvre sa main. Voilà pourquoi cette grande intelligence, à côté de si vives lumières et de si profondes pénétrations, aura des éclipses, des *aheurtements* singuliers. Mais aussi, à travers ses œuvres, on entrevoit toujours quelque chose qui leur est supérieur, et c'est lui-même. Il était, malheureusement, dans sa destinée d'abuser de ce qu'il pouvait faire, et d'être cause que les autres abuseraient pour eux de ce qu'il avait fait.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

---

## LES TRADUCTEURS DE SHAKESPEARE

### EN MUSIQUE.

(3e article) (1).

Après avoir analysé *Othello*, *Roméo et Juliette*, *Macbeth* et *Hamlet*, il ne nous reste plus à étudier que les pièces fantastiques et les comédies qui s'y rattachent par plusieurs points, mais ici nous retrouverons les créations de l'auteur anglais reproduites avec autant de poésie que dans l'original.

Avant le XIXe siècle nous ne trouvons, outre les œuvres anglaises sur lesquelles nous reviendrons, que la traduction en musique de quelques fragments du *Songe d'une nuit d'été*, et encore la partie fantastique n'a-t-elle même pas été entreprise. Les œuvres dont nous avons pu réunir les titres sont: *Pyrame et Thisbé*, duo-drame musical (Vienne, 1795), et un opéra-comique dont le texte était de Rudolph von Berge (1818). Sur la *Tempête* nous n'avons que l'*Ile des Génies* de F. W. Gotter, scène lyrique (Leipzig, 1798), et l'*Ile enchantée*, scène lyrique d'après Shakespeare Cas sel, 1798). Mais le premier et le plus grand traducteur du poëte anglais pour la partie fantastique est Weber.

S'écartant des bornes du fantastique, qui avec Gluck et Mozart avait encore conservé quelque chose de la grandeur antique, Weber créa en musique ce monde nouveau dont Obéron est le roi. Les sylphes dansèrent devant lui et il entendit chanter les nymphes de la mer. Son génie essentiellement allemand trouva en musique l'expression de ces étranges ballades dont se nourrit l'imagination de ce peuple rêveur. Quoi de plus suave et de plus léger que le chœur des génies autour du lit de leur roi? Mollement balancée par le chœur des nymphes, l'âme se croit au milieu des êtres qui dorment dans les fleurs au doux murmure des eaux. Cette admirable poésie ne nous rend pas Shakespeare tout entier. En mettant en musique le poëme d'Huon de Bordeaux, le musicien ne traduisit que le côté allemand et sérieux. Partout où nous voyons Oberon la paix règne autour de lui. Il n'en est pas de même dans la féerie anglaise de Titania et de la reine Mab sa sœur. Volontaire, fantasque et légère, Mab ne se plaît qu'à tourmenter les malheureux mortels et Titania trouble par ses querelles et son orgueil le repos de son auguste époux. Ses serviteurs mêmes se ressentent de son humeur inquiète. Loin de pouvoir, comme Puck, se reposer doucement au son d'une barcarolle après avoir exécuté les ordres d'Oberon, les fées qui servent Titania ne peuvent même pas profiter du sommeil de leur reine pour jouir d'un moment de tranquillité. L'un doit aller chercher le suc de la rose; l'autre prend ses armes et combat le bourdon aux cuisses rouges; une troisième, plus hardie, ne craint pas d'attaquer l'abeille pour lui arracher le miel qu'elle porte à sa ruche; tandis qu'une dernière pousse l'audace jusqu'à aller chercher les provisions de l'écureuil dans son grenier. Ce personnage tracassier et inquiet, qui ne peut laisser en paix les êtres qui l'entourent et dont les caprices ont amené le drame, l'action et le dénoûment du *Songe d'une nuit d'été* comme du poëme d'*Obéron*, a été rendu en musique, non pas par Weber, mais par Mendelssohn et par Berlioz.

Pour traduire le vol perpétuel des sujets de Titania, les mille frémissements étranges produits par ces êtres invisibles, Mendelssohn et Berlioz possèdent chacun dans leur manière le style qui convient au sujet. Dans le scherzo à deux temps créé par le compositeur allemand et dont la symphonie en *la* mineur nous offre le plus parfait modèle, l'idée musicale semble prendre des ailes pour se joindre à l'idée qui doit suivre. Ecoutez l'ouverture du *Songe*, les croches se suivent sans relâche et sans repos par un rhythme rapide pendant trente et une mesures. On dirait des nuées de papillons voletant autour des fleurs, puis, tout à coup, ce mouvement s'arrête pour reprendre avec plus de vivacité. On a souvent reproché à l'auteur un défaut qui, dans le sujet qui nous occupe, devient une qualité pour traduire le fantastique. Craignant toujours de tomber dans les formules banales ou les coupes reçues, Mendelssohn fait un fréquent emploi des cadences brisées et des modulations étranges qui donnent à son style quelque chose de vague et d'indécis. Cette originalité de rhythme et d'harmonie, jointe à la prédominance des tons mineurs dans les œuvres de Mendelssohn, contribuent à faire de l'illustre compositeur le peintre le plus poétique des légers serviteurs de Titania. Berlioz obtient le même résultat par des effets de timbres et d'orchestre comme dans le scherzo de *la Reine Mab*. L'idée mélodique est analogue à celle de Mendelssohn, l'harmonie est étrange plutôt qu'originale, mais l'instrumentation est des plus remarquables, par la disposition des rhythmes et des sonorités. La partie fantastique de *Roméo et Juliette* se divise en deux scènes Dans le premier scherzetto en *fa* 2/4, nous ne trouvons ni violons, ni contrebasses, mais les altos divisés, ainsi que les violoncelles, semblent bourdonner sous le récitatif habilement coupé par monosyllabes. C'est à peine si la flûte et la petite flûte font entendre de temps en temps des traits du plus charmant effet. Enfin, après les triolets bourdonnants de l'alto, l'orchestre se tait d'une façon étrange et inattendue par les deux accords de conclusion frappés vivement sur les mots: « Dans l'air. »

Mais ceci n'est qu'un prélude, et c'est dans le grand scherzo que Berlioz a montré toute son originalité. Le violoncelle alternant

---

(1) Voir les nos 19, 22, 24 et 26.

le *pizzicato* et le *col arco* produit le plus singulier contraste, avec les trilles exécutés par les instruments de bois. Puis, tout à coup la conversation des instruments s'arrête, et une fusée partant du *si* naturel des contre-basses vient rejoindre les premiers violons pour servir de rentrée au thème. Joignez à ces effets les sons harmoniques des violons employés *pianissimo* et dans un mouvement lent, pour obtenir la justesse nécessaire, et vous avez une des scènes instrumentales les mieux dessinées et les plus fantastiques qu'ait écrite un compositeur.

Si Berlioz n'avait pas exagéré ses qualités, nous pourrions le compter au premier rang parmi les musiciens. Malheureusement les sonorités bizarres et insolites ne suffisent pas toujours à enrichir la pensée qui manque quelquefois de souffle, et cette réflexion nous est inspirée par la fantaisie sur *la Tempête* que l'auteur a placée dans « *Lelio ou le Retour à la vie.* » Dans ce morceau Berlioz a employé le piano pour soutenir un chœur invisible. Le timbre sec du piano l'éloigne forcément de toutes les combinaisons de l'orchestre, excepté chez les grands maîtres; alternant avec les flûtes et les clarinettes, les arpèges du piano ont quelque chose de choquant, surtout sur l'accompagnement de violon en tenues et en notes répercutées avec sourdines. Du reste, la *Tempête*, objet des soins de plusieurs compositeurs, n'a jamais été heureusement traduite en musique, et, de tous les personnages, Caliban est le seul qui ait été compris. Dans son opéra italien de *la Tempesta*, Halévy s'est surtout arrêté au monstre et à Miranda. Il est vrai de dire que M. Scribe, développant une idée de Shakespeare qui n'était qu'indiquée, avait montré la voie au compositeur en faisant dominer dans ce sujet l'amour de Caliban pour la jeune fille. Halévy devait se plaire à changer sa manière et à montrer la souplesse de son talent en peignant l'amour d'un monstre hideux et dédaigné, brûlant de rage et de désirs, et forcé d'employer les maléfices pour arriver à ses fins. Caliban est grotesque, mais il est terrible comme la brute en fureur, comme la passion inassouvie. Halévy a rendu ce caractère, mais nous préférons de beaucoup celui de Miranda, qui convenait mieux au talent de l'auteur; rien n'est plus poétique et plus gracieux que le *cantabile* du troisième acte en *fa* mineur.

H. Lavoix fils.

*(La fin prochainement.)*

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

**Georges Pfeiffer.** — Polonaise *pour piano (op. 39)*, mi *bémol*.

Morceau brillant, plein de franchise et de verve, d'un rhythme entraînant, demandant au piano toutes ses ressources, sauf celles que le bon goût désavoue; un écueil pour les demi-talents. M. Pfeiffer, si nous avons bonne mémoire, a fait entendre cette *Polonaise* avec grand succès à son concert de cet hiver.

**Eugène Ketterer.** — *Grande fantaisie brillante sur* le Prophète *(op. 261)*.

On sait depuis longtemps ce qu'on peut attendre de Ketterer : choix heureux des idées, transitions ménagées avec effet, traits pleins d'éclat et de *bravoure*, tout se retrouve au même degré dans cette nouvelle fantaisie, que le public accueillera certainement avec autant de faveur que ses nombreuses aînées.

**Ch. Koelling.** — L'Oiseau, *morceau de salon pour piano (op. 28)*.

Jolie scène de musique pittoresque et descriptive, pleine de détails charmants, de délicates surprises; en outre, étude fort agréable et dont les résultats techniques ne seront point à dédaigner.

**Patrice Valentin.** — Le Paradis sur terre, *souvenir pour piano (op. 101)*.

Une rêverie tant soit peu mélancolique, — *le Paradis sur terre* n'est plus qu'un souvenir, l'auteur nous en avertit, — parente à un degré assez rapproché du célèbre Nocturne en *ré* bémol de Döhler. On ne saurait faire valoir d'une manière plus heureuse et plus discrète à la fois le piano moderne.

**Edm. Lonati.** — Sérénade japonaise, *fantaisie originale et brillante pour piano (op. 23)*, la *majeur*.

Le titre en dit assez et il n'est point menteur : les deux ou trois thèmes sur lesquels est bâtie la *Sérénade japonaise* sont bien trouvés et développés avec goût. Rien d'excentrique du reste, ni dans l'idée, ni dans les moyens employés pour la rendre.

**Messe solennelle de Rossini.**

F. Godefroid (Méditation); E. Ketterer (Transcriptions et Fantaisies); F. Dulcken *(Sanctus* et *Benedictus)*; Paul Bernard (Beautés, à quatre mains); Ed. Wolff (Duo brillant à quatre mains); Edmond Moreaux *(Kyrie, Sanctus, Domine*, pour orgue expressif; *Agnus Dei*, pour orgue expressif et piano); Fréd. Brisson (Méditation, en trio pour piano, violon ou violoncelle et orgue).

Le sujet commandait ici la réserve et la sobriété; les *traits brillants* sont rares dans ces transcriptions, le piano ne se hasarde à reprendre tous ses droits que lorsque la nature de l'idée choisie le comporte (Paul Bernard, F. Godefroid, Ed. Wolff). A part ces quelques exceptions, le texte est serré de près; on n'y touche que pour souder ensemble deux morceaux, et plus particulièrement pour modifier au point de vue de l'instrument la sonorité primitive. Ketterer, Dulcken, Moreaux et Brisson se sont tenus dans ces limites, avec le tact et le goût qu'on leur connaît. Les transcriptions pour harmonium seul ou accompagné étaient un corollaire nécessaire de la publication d'une Messe; elles sont de difficulté moyenne et d'un excellent effet.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** L'Opéra a donné cette semaine deux fois *le Prophète*, une fois *Faust*. On y a répété généralement les deux premiers tableaux du nouveau ballet de MM. Saint-Léon et Delibes, dans lequel doit débuter Mlle Bozzachi. L'effet a été excellent.

*** Demain lundi, *le Prophète*, avec Mme Gueymard pour la dernière fois avant son congé. Le rôle de Fidès sera repris, comme nous l'avons annoncé, par Mlle Rosine Bloch. — Mercredi, *les Huguenots*, pour la rentrée du ténor Delabranche.

*** Hier samedi, Mme Arnaud a continué par le rôle de Marie de *la Fille du Régiment* ses débuts à l'Opéra-Comique.

*** M. Bagier se proposerait, dit-on, en raison de la pénurie d'ouvrages italiens nouveaux et de la monotonie du répertoire qui en est la conséquence, d'imiter l'exemple excellent des scènes italiennes de l'étranger, en donnant, l'hiver prochain, des traductions d'opéras français. Il est à peu près certain que *Guido et Ginevra*, d'Halévy, sera la première de ces *adaptations*.

*** Deux débuts intéressants ont eu lieu jeudi dernier aux Variétés : Mlle Rose Desnoyers, dont nous avons souvent mentionné les succès en province, succédait à Mlle Tautin dans le rôle de Césarine, et Mlle Lucciani à Mlle Garait dans celui de *Fleur-de-Thé*. Toutes deux ont réussi. Mlle Desnoyers, douée d'une belle voix, pourra rendre de très-utiles services. Mlle Lucciani s'est assurée du premier coup par sa gentillesse une place parmi les plus gracieuses ingénues de ce théâtre.

*** Mlle Tautin a quitté les Variétés pour se rendre, après un mois de repos, à Saint-Pétersbourg, où elle doit chanter le répertoire d'Offenbach et jouer dans les vaudevilles : elle y remplace Mlle Devéria.

*** Les recettes brutes faites pendant le mois de juin écoulé, dans les établissements soumis à la perception du droit des pauvres, s'élèvent à la somme de 1,087,116 fr. 27 c.

*** L'opéra *le Magnifique*, qui a obtenu, après trois tours de scrutin, la majorité des voix du jury du concours du théâtre Lyrique, est de M. Philippot, professeur de piano, dont les premières compositions remontent à 1840.

*** Mme Ugalde entreprendra très-prochainement une nouvelle tournée artistique qui comprend Beauvais, Compiègne, Soissons, Reims, Epernay, Nancy, Lunéville, Metz, etc. Elle chantera dans ces différentes villes *la Périchole* et *les Bavards*.

*** Plusieurs représentations de *l'Africaine* viennent d'être données à Bayonne, toute la population ayant voulu applaudir le chef-d'œuvre de Meyerbeer, dont l'interprétation paraît avoir été convenable.

*** Mlle Baretti, qui possède comme cantatrice et comme comédienne de brillantes qualités, vient d'être engagée au Grand-Théâtre de Lyon.

*** Mlle Massé a chanté plusieurs fois, et avec le plus grand succès, *l'Africaine* à Toulouse.

*** La plus grande activité règne au théâtre du Casino de Vichy. Dans la troupe d'opéra-comique on remarque Mme Starchi, Mlle Gentien, MM. Troy, Trillet et Dervilliers. Parmi les ouvrages auxquels le public fait le meilleur accueil, il convient de citer *les Noces de Jeannette* et *la Chanson de Fortunio*.

*** Mardi dernier, la première représentation de *la Périchole* a eu lieu au Casino des Eaux-Minérales de Saint-Pétersbourg. La pièce et son excellente interprète, Mme Noble, ont remporté le plus brillant succès.

*** Les artistes engagés au théâtre de la Fenice de Venise pour la saison prochaine, par l'impresario Scalaberni, sont : Mmes Palmieri, Borghi-Mamo; MM. Villani, Bellini et Junca. — *Coppia danzante* : Caterina Beretta et José Mendez. Chef d'orchestre, Castagneri.

*** On sait que jusqu'à présent le grand opéra n'a jamais été chanté en français à New-York. Il est question de l'y acclimater très-prochainement par les représentations du *Prophète*. Des propositions splendides ont été faites dans ce sens à Roger et à Mme Marie Sass, mais elles n'ont pas abouti.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous nous empressons de publier la lettre suivante :

« *Bruxelles, le 13 juillet 1869.*

» *A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

» Mon cher collaborateur,

» J'ai lu dans tous les journaux de musique et notamment dans le n° 28 de *la Revue et Gazette musicale* (11 juillet) : « Le Concile, qui doit » se réunir à Rome en décembre, s'occupera aussi, paraît-il, de la mu- » sique d'église. La commission préparatoire qui fonctionne déjà s'est » fait adresser trois mémoires relatifs à la notation du plain-chant (?). » Elle voudrait fondre les sept éditions différentes (?) en une seule, qui » serait désormais obligatoire pour toutes les églises. Les auteurs de ces » mémoires sont l'abbé Liszt, M. Fétis et M. Sain-d'Arod, ancien maître » de chapelle du roi Victor-Emmanuel. Liszt conclut à l'adoption pure » et simple du *Romain d'Avignon*, ainsi nommé parce que l'usage en fut » ordonné par une bulle papale datée de cette ville (!). M. Fétis accepte » l'édition revue par le Concile (?). M. Sain-d'Arod voudrait qu'on re- » cherchât au Vatican le manuscrit de Palestrina, qui y existe, et qu'on » le rééditât purement et simplement. Il date de 1600 (!); c'est le pre- » mier noté régulièrement (!) : ce doit être le plus conforme aux tradi- » tions de la primitive Eglise (!!). »

« Mon intention n'est pas de relever ici les erreurs grotesques et multiples de cette note; ce que je vous demande seulement, mon cher collaborateur, c'est de faire connaître à vos lecteurs qu'on ne m'a rien demandé pour le Concile, que je n'ai rien écrit ni rien envoyé.

» Comme toujours, votre dévoué, FÉTIS. »

Nous regrettons vivement pour notre part et tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la musique sacrée déploreront avec nous que M. Fétis n'ait pas été consulté en cette circonstance, si toutefois elle est vraie, ce dont nous avons lieu de douter maintenant. Personne mieux et avec plus d'autorité que notre savant collaborateur ne pouvait aider à introduire la lumière dans cette question obscure et ardue. Quant à l'idée de rechercher « le manuscrit de Palestrina » parmi les cinq cent mille manuscrits entassés au Vatican dans un désordre deux fois séculaire, elle aurait été, d'après *le Progrès de Lyon*, de la part d'un très-haut personnage de la cour pontificale, l'objet d'une appréciation fort peu charitable pour son auteur.

*** M. François Bazin, secrétaire de la commission du concours d'opéra comique, nous prie d'insérer la note suivante : « Le jury du concours ouvert à l'Opéra-Comique par M. le Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a déjà consacré quarante-quatre séances à la lecture des soixante partitions envoyées à ce concours. L'obligation que le jury s'est imposée de ne procéder à l'examen de ces partitions qu'avec un certain nombre de membres présents, va faire suspendre forcément la réunion de la commission pendant la période des vacances. Le jugement définitif sera prononcé dans le courant du mois d'octobre prochain. »

*** Le vice-roi d'Égypte a offert, par l'intermédiaire de Drancht-Bey, intendant des théâtres du Caire, de magnifiques cadeaux aux principaux artistes qui ont figuré dans la représentation de gala du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, ainsi qu'à Mme Carvalho, qui avait chanté devant lui au concert des Tuileries. Mme Marie Sass, entre autres, a reçu une parure en perles fines d'une valeur de plus de 20,000 francs, et Mlle R. Bloch une broche en diamants.

*** Le violoncelliste Séligmann a joué cette semaine dans la grande salle du théâtre du Casino de Vichy. Malgré une chaleur accablante, toutes les places étaient occupées. Nous renoncons à décrire l'enthousiasme avec lequel le grand artiste a été accueilli, les applaudissements qui ont suivi son interprétation magistrale de sa fantaisie sur *la Juive*, de *l'Eloge des larmes* et de son exquise *Berceuse de l'Enfantelet*.

*** Une nouvelle messe de Mlle Valérie Momy vient d'être exécutée à Strasbourg, dans l'église Saint-Pierre-le-Jeune, sous la direction de notre collaborateur et ami, Fr. Schwab, à la complète satisfaction d'un auditoire nombreux et choisi. Mlles Erichson et Schwæderlé, MM. Schwester, Kastner et Meyer s'y sont faits beaucoup remarquer et apprécier.

*** Le célèbre ténor Roger, accompagné du pianiste Kowalski, de M. Castel, chanteur comique, et de Mlle Brunetti, entreprendra la semaine prochaine une excursion artistique dans les départements de l'Ouest.

*** M. Max Strakosch, impresario américain, frère de M. Maurice Strakosch, est en ce moment à Paris.

*** M. Muzio est de retour d'Italie, après y avoir brillamment rempli la mission que Drancht-Bey lui avait confiée. Nous apprenons qu'il y a formé, pour le théâtre du Caire, un excellent orchestre composé des principaux solistes des orchestres de Milan, Venise, Bologne, Parme et Florence. M. Muzio a également engagé un grand nombre de choristes, dont les voix, la tenue ne laisseront rien à désirer.

*** Ernest Stoeger se propose de donner cet été, en compagnie de Féri Kletzer, une série de Concerts dans les stations thermales de Bohême, Carlsbad, Ischl, etc.

*** Un des critiques musicaux les plus autorisés de Londres, M. C. L. Grüneisen, vient de faire paraître une brochure intitulée *The Opera and the Press*, dans laquelle il passe en revue l'histoire de l'opéra à Londres, et apprécie, à un point de vue qui lui est personnel, les errements actuels de la direction de Covent-Garden. Cet opuscule ne sera pas inutile aux historiens de l'avenir.

*** Une fête romaine aura lieu, au mois d'août prochain, à l'occasion du concours régional, dans le Théâtre Antique d'Orange. MM. Villaret et Battaille, Mlle Wertheimber y chanteront *Joseph* de Méhul et *les Triomphateurs*, opéra inédit. Les masses chorales et orchestrales seront dirigées par M. Imbert aîné, d'Avignon, compositeur distingué et ancien directeur de l'Orphéon Laure-et-Pétrarque.

*** Dans ses concerts militaires de l'Esplanade, la musique du 90e d'infanterie, chef M. Piau, en garnison à Metz, exécute des chœurs sans accompagnement : amélioration qui, sans être nouvelle, est pourtant encore peu usitée parmi les musiques militaires françaises.

*** Le journal italien la *Stampa* annonce l'établissement prochain, à Venise, d'un Conservatoire de musique, qui recevrait de la municipalité une subvention annuelle de 30,000 francs.

*** L'excellent violoniste Max Scherek, qui dirige avec beaucoup d'habileté l'orchestre du Casino de San-Sebastian (Espagne), a reçu de la part de la direction de cet établissement un bâton de chef d'orchestre richement orné. Les journaux espagnols sont pleins d'éloges au sujet des artistes parisiens qui se font entendre à San-Sébastian, notamment le violoniste Scherck, le violoncelliste Mirecki et le pianiste Carl Beck.

*** Le célèbre violoncelliste Féri Kletzer vient d'obtenir un succès éclatant dans un concert donné par lui à Pesth.

*** En démolissant l'église de San Domenico, à Crémone, on a découvert la tombe d'Antonio Stradivari. Les restes du célèbre luthier seront transportés au cimetière communal, où un monument sera élevé à sa mémoire.

*** Les listes de souscription au monument de Chopin, dont l'initiative appartient, ainsi que nous l'avons dit, au prince Orloff et au comte de Berg, se couvrent de nombreuses et aristocratiques signatures. L'exécution du monument, qui sera élevé à Varsovie, vient d'être confiée au gendre de Servais, M. Godebski, auteur d'un remarquable buste de Rossini.

*** Au Pré-Catelan, aujourd'hui, grande fête de la jeunesse avec concert de symphonie, spectacles variés, sonneries de trompes, bal d'enfants, etc., etc.

*** Jardin Mabille. Ouvert tous les soirs. Excellent orchestre dirigé par M. A. Mey. Mercredi et samedi grande fête.

---

*** Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Adolphe Le Carpentier, professeur de piano des plus estimés, auteur d'une excellente méthode de cet instrument et d'un nombre considérable de morceaux faciles, Bagatelles, etc. Il avait soixante-un ans. Ses obsèques ont eu lieu vendredi dernier, à Notre-Dame de Bonne-Nouvelle.

⁂ On annonce la mort à Lyon, de M. Devoir, peintre de décors et conservateur du matériel des théâtres de cette ville. C'était un artiste de grand talent. Les plus remarquables décors qu'il ait brossés dans ces trois dernières années ont été ceux de *l'Africaine*.

⁂ On annonce la mort : à Elbing, du directeur de musique, compositeur et critique Dœring; — à Milan, du professeur Americo Barbieri, auteur du *Dizionario enciclopedico della musica*, dont nous annoncions naguère la publication, et d'une *Scienza nuova dell' armonia de' suoni*.

## ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Tamberlick a fait une rentrée triomphale dans le rôle de don Ottavio de *Don Giovanni*. Mme Patti est toujours l'admirable Zerline que l'on connaît; on lui a fait répéter le duo « La ci darem » (avec Cotogni) et l'air « Vedrai carino. » — Mardi, on a joué *la Figlia del Reggimento* avec Mme Patti. Une représentation de jour de *Hamlet* a été donnée mercredi dernier. Jeudi et vendredi (*extra nights*), *la Sonnambula* et *Hamlet*. On annonce pour le samedi 17 *le Prophète*, avec Mongini et Mlle Tietjens, qui remplira pour la première fois le rôle de Fidès. — Mme Arabella Goddard, dont les *recitals* de piano ont produit tant de sensation dans ces derniers temps, a exécuté avec un très-grand succès, au concert philharmonique du 30 juin, le beau concerto en *ut* mineur de Sterndale Bennett. — Le pianiste Kowalski s'est fait applaudir dans un bon nombre de concerts et de soirées aristocratiques. Ses compositions, et particulièrement *la Pastorale* et *la Danse tchèque*, ont été parfaitement accueillies. — Une nouvelle salle de concert, annexe de l'Agricultural-Hall, a été inaugurée la semaine dernière par *le Messie* de Hændel, devant un public de 2,500 personnes. — Mlle Schneider joue en ce moment *Orphée aux Enfers* au théâtre Saint-James avec le même succès que *la Grande-Duchesse*.

⁂ *Spa.* — Un très-beau concert réunissait lundi dernier Mme Vandenheuvel-Duprez, Mlle Staps, Agnesi et le violoncelliste de Swert, qui ont fait merveilles avec un programme tout éclectique.

⁂ *Rotterdam.* — La Société pour la propagation de la musique a organisé un festival qui a duré deux jours, les 25 et 26 juin. On y a exécuté, sous la direction de W. Bargiel, des oratorio de Hændel et de Mendelssohn. Les solistes étaient Mmes Lemmens-Sherrington, Schreck, MM. Ganz, Hill et le violoniste Ludwig Strauss.

⁂ *Creuznach.* — M. et Mme Jaëll et Henri Vieuxtemps se sont fait entendre ici avec un immense succès. Jamais on n'avait vu, dans notre petite ville, foule pareille à un concert.

⁂ *Berlin.* — A moins d'obstacles imprévus, la nouvelle École de musique sera inaugurée le 1er octobre prochain dans le palais Raczynski, où habita et mourut le célèbre peintre Cornélius. Le roi a assuré pour trois ans l'existence de cet établissement.

⁂ *Vienne.* — La maladie du chef d'orchestre Esser se prolongeant, on a fait choix, pour le remplacer provisoirement, de M. Herbeck.

⁂ *Milan.* — Au théâtre Carcano, chaleureux accueil fait à une nouvelle partition, *Costanza di Francavilla*, du jeune maestro Coppa. Succès d'amis, dit *le Trovatore*.

**AVIS.** On demande pour une maison de commerce un employé jeune, ayant surtout une bonne écriture et pouvant présenter les meilleurs répondants. — Écrire d'abord aux initiales E. G., 1, boulevard des Italiens.

**AVIS.** Enseignement de la langue italienne dans ses rapports avec l'art du chant italien. — Conversations dans le langage usuel dès les premières leçons, par le professeur Eug. Milanovi. — *19, rue de Ponthieu*.

Publication de G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

# LA MUSIQUE EN MINIATURE

**CARTES-PORTRAITS, AVEC MUSIQUE, PHOTOGRAPHIÉES**

Cette nouvelle collection se recommande particulièrement par ses portraits tout artistiques et d'une grande ressemblance; par la perfection de la musique photographiée, dont les types, quoique aussi réduits que possible, sont cependant très-lisibles; enfin par un format exceptionnel qui la rend vraiment portative. Rien de plus commode, en effet, que de pouvoir placer dans sa poche un étui renfermant vingt à trente *cartes-musique*; rien de plus gracieux à offrir comme cadeau.

N. B. — *La collection s'augmentera successivement et de façon à offrir le choix le plus varié.*

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

**Publié par les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

THÉATRE DES VARIÉTÉS :

# FLEUR DE THÉ

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES, PAROLES DE MM. ALFRED DURU ET HENRI CHIVOT, MUSIQUE DE

## CHARLES LECOCQ

**PIANO ET CHANT** Format in-8°, net : 10 fr. — ***La Partition*** — **POUR PIANO SOLO** Format in-8°, net : 6 fr.

Les Airs de Chant détachés

*Morceaux ajoutés pour la représentation au théâtre des Variétés :*

N° 8. A. **Couplets** chantés par M. Gourdon : *En France une loi comique vous ordonne* . . . . . 2 50

N° 9. A. **Couplets** chantés par Mlle Garait : *Un époux en deux parts égales* . . . . . 2 50

**ARRANGEMENTS POUR PIANO :**

E. KETTERER. **Fleur de Thé,** galop de salon, pour le piano : 7 fr. 50.

CRAMER. **Bouquet de Mélodies** pour le piano, 7 50
A. MEY. **Tien-Tien et Ka-o-lin, quadrille.** . . 4 50
STRAUSS. **Grande Valse** pour le piano. . . . . 5 »
ARBAN. **Quadrille** pour le piano et à 4 mains 4 50
ROQUES. **Clicquot-Polka** pour piano et à 4 m. 4 50
A. MEY. **Polka-Mazurka** pour le piano. . . . . 4 50

Chez les éditeurs **BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

# LA LYRE FRANÇAISE

## Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes

### ÉDITION POPULAIRE

| No. | Ouvrage / Auteur | Titre | Genre |
|---|---|---|---|
| 1. | LE DOMINO NOIR | Ah! quelle nuit! | COUPLETS. |
| 2. | —— | Qui je suis?... une fée | —— |
| 3. | L'ÉCLAIR | Quand de la nuit | ROMANCE. |
| 4. | L'ENFANT PRODIGUE | Allez, suivez votre pensée | —— |
| 5. | L'ÉTOILE DU NORD | En sa demeure | COUPLETS. |
| 6. | LA FAVORITE | Pour tant d'amour | CAVATINE. |
| 7. | —— | Un ange, une femme | ROMANCE. |
| 8. | LA FÉE AUX ROSES | Oui, chaque jour je viens | —— |
| 9. | LA FIANCÉE | Entendez-vous? | DUO. |
| 10. | —— | Montagnard ou berger | TYROLIENNE. |
| 11. | FRA DIAVOLO | Je voulais bien | COUPLETS. |
| 12. | —— | Voyez sur cette roche | RONDE. |
| 13. | GUIDO ET GINEVRA | Pendant la fête | ROMANCE. |
| 14. | GUILLAUME TELL | Sombres forêts, désert triste | —— |
| 15. | HAYDÉE | Ah! que la nuit est belle! | BARCAROLLE. |
| 16. | —— | C'est la corvette | COUPLETS. |
| 17. | LES HUGUENOTS | Plus blanche | ROMANCE. |
| 18. | LA JUIVE | Rachel, quand du Seigneur | AIR. |
| 19. | LA MUETTE DE PORTICI | Ferme tes yeux | CAVATINE. |
| 20. | LA PART DU DIABLE | Ferme ta paupière, dors | ROMANCE. |
| 21. | LE PHILTRE | Je suis sergent | AIR |
| 22. | LE POSTILLON DE LONJUMEAU | Mes amis, écoutez | RONDE. |
| 23. | LE PRÉ AUX CLERCS | Jours de mon enfance | AIR. |
| 24. | LE PROPHÈTE | Pour Bertha, moi je soupire | PASTORALE. |
| 25. | LA REINE DE CHYPRE | Triste exilé | CAVATINE. |
| 26 | ROBERT-LE-DIABLE | Nonnes qui reposez | INVOCATION. |
| 27. | —— | Va! dit-elle, va mon enfant | ROMANCE. |
| 28. | LA SIRÈNE | O dieu des flibustiers | COUPLETS. |
| 29. | LE VAL D'ANDORRE | Marguerite, qui m'invite | ROMANCE. |
| 30. | —— | Toute la nuit suivant sa trace. | —— |
| 31. | L'AMBASSADRICE | Il est, dit-on | COUPLETS. |
| 32. | —— | Que ces murs coquets | AIR. |
| 33. | LE DOMINO NOIR | Le trouble et la frayeur | ROMANCE. |
| 34. | —— | La belle Inès fait florès | ARAGONAISE. |
| 35. | LA FAVORITE | O mon Fernand | AIR. |
| 36. | —— | Ange si pur... | —— |
| 37. | —— | Va-t'en d'ici, de cet asile | DUO. |
| 38. | HAYDÉE | Il dit qu'à sa noble patrie | COUPLETS. |
| 39. | —— | A la voix séduisante | ROMANCE. |
| 40. | LA JUIVE | Il va venir, et d'effroi | —— |
| 41. | LA MUETTE DE PORTICI | Ne repoussez pas | CAVATINE. |
| 42. | MOUSQUETAIRES DE LA REINE | Bocage épais | AIR. |
| 43. | —— | Le cardinal dans sa colère | COUPLETS. |
| 44. | LE PRÉ AUX CLERCS | Les rendez-vous | DUO. |
| 45. | LA REINE DE CHYPRE | Vous qui de la chevalerie | —— |
| 46. | ROBERT-LE-DIABLE | Robert, toi que j'aime | CAVATINE. |
| 47. | LA SIRÈNE | Prends garde, montagnard | RONDE. |
| 48. | LE VAL D'ANDORRE | Voilà le sorcier | CHANSON. |
| 49. | —— | Faudra-t-il donc, pâle | ROMANCE. |
| 50. | —— | Le soupçon, Thérèse | —— |
| 51. | CHARLES VI | Humble fille des champs | AIR. |
| 52 | LE DOMINO NOIR | Heureux qui ne respire | CANTIQUE. |
| 53. | —— | Mes chères sœurs | CAVATINE. |
| 54 | L'ÉTOILE DU NORD | Veille sur eux toujours | PRIERE. |
| 55. | LA FAVORITE | Jardins de l'Alcazar | RECIT et AIR. |
| 56. | GIRALDA | Rêve heureux du jeune âge | CAVATINE. |
| 57. | —— | Ange des cieux | ROMANCE. |
| 58. | LES HUGUENOTS | Tu l'as dit, oui, tu m'aimes | CAVATINE. |
| 59. | JEANNOT ET COLIN | Ah! pour moi quelle peine | AIR. |
| 60. | JOCONDE | Dans un délire extrême | ROMANCE. |
| 61. | LE JUIF ERRANT | Pour expier envers lui | LEGENDE. |
| 62. | —— | A moi, ta sœur et ton amie | ROMANCE. |
| 63. | LA JUIVE | Dieu, que ma voix | CAVATINE. |
| 64. | MOUSQUETAIRES DE LA REINE | Je l'ai sauvé celui | ROMANCE. |
| 65 | LA MUETTE DE PORTICI | Mieux vaut mourir | EXT. DU DUO. |
| 66. | —— | Chantons gaiement | BARCAROLLE. |
| 67. | —— | Voyez du haut de ces rivages. | —— |
| 68. | LE NABAB | Le destin comble mes vœux | CH. DU TABAC. |
| 69. | LE PHILTRE | Vous me connaissez tous | AIR. |
| 70. | —— | Je suis riche, vous êtes belle | BARCAROLLE. |
| 71. | LE POSTILLON DE LONJUMEAU | Mon petit mari | AIR. |
| 72. | LE PRÉ AUX CLERCS | Souvenirs du jeune âge | ROMANCE. |
| 73. | —— | Ce soir j'arrive donc | AIR. |
| 74. | —— | A la fleur du bel âge | RONDE. |
| 75. | ROBERT-LE-DIABLE | Jadis régnait en Normandie | BALLADE. |
| 76. | BLUMENTHAL | LE CHEMIN DU PARADIS | *Mélodie.* |
| 77. | DASSIER | CE QUE J'AIME | *Romance.* |
| 78. | —— | MARCEL LE MARIN | *Romance dramatique* |
| 79. | —— | POUR LES PAUVRES, MERCI | —— |
| 80. | —— | TROP TARD | —— |
| 81. | —— | UNE VENGEANCE CORSE | *Chanson dramatique.* |
| 82. | —— | VA-T'EN, JE T'AIME | *Mélodie.* |
| 83. | DUPREZ | LA VIE D'UNE FLEUR | *Pastorale.* |
| 84. | HALEVY | LA VENTA | *Boléro.* |
| 85. | KUCKEN | AVE MARIA | *Prière.* |
| 86. | LABARRE | L'ANNEAU D'ARGENT | *Légende.* |
| 87. | —— | LA PAUVRE NEGRESSE | *Romance.* |
| 88. | MEMBRÉE | L'ONDINE ET LE PECHEUR | *Ballade.* |
| 89. | MEYERBEER | CHANSON DE MAI | *Mélodie.* |
| 90. | —— | GUIDE AU BORD TA NACELLE | —— |
| 91. | —— | LE MOINE | —— |
| 92. | —— | LA SERENADE | —— |
| 93. | PANSERON | AU REVOIR, LOUISE | *Romance.* |
| 94. | —— | DEMAIN ON VOUS MARIE | —— |
| 95. | PROCH | LE COR DES ALPES | *Mélodie.* |
| 96. | F. SCHUBERT | ADIEU | —— |
| 97. | —— | AVE MARIA | *Prière.* |
| 98. | —— | LA JEUNE RELIGIEUSE | *Mélodie.* |
| 99. | —— | LA SERENADE | —— |
| 100. | TROUPENAS | LE BRAVO | *Romance.* |

| No. | Ouvrage / Auteur | Titre |
|---|---|---|
| 101. | LE CHEVAL DE BRONZE | Quand on est fille, hélas! |
| 102. | LE COMTE ORY | Veiller sans cesse |
| 103. | LES DEUX PECHEURS | Castibéta |
| 104. | LES DIAMANTS DE LA COURONNE | Vivent la pluie |
| 105. | DRAG. DE VILLARS | Heup! heup! mule chérie |
| 106. | —— | Ne parle pas, Rose |
| 107 | —— | Il m'aime, espoir charmant |
| 108. | L'ENFANT PRODIGUE | Ah! dans l'Arabie |
| 109. | —— | J'ai tout perdu, Seigneur |
| 110. | L'ÉTOILE DU NORD | O jours heureux de joie |
| 111. | —— | Sur son bras m'appuyant |
| 112. | LA FÉE AUX ROSES | En dormant, c'est à moi |
| 113. | —— | Près de toi je crois revivre |
| 114. | LA FIANCÉE | Si je suis infidèle |
| 115. | —— | Garde à vous, avançons |
| 116. | FRA DIAVOLO | Je vois marcher |
| 117. | —— | Agnès la jouvencelle |
| 118. | GIRALDA | Rêve si doux |
| 119. | —— | O dieu d'amour |
| 20. | GUIDO ET GINEVRA | Quand renaîtra la pâle aurore. |
| 121. | GUILLAUME TELL | Accours dans ma nacelle |
| 122 | —— | Asile héréditaire |
| 123. | HAYDÉE | Enfants de la noble Venise |
| 124. | LES HUGUENOTS | Rataplan |
| 125. | —— | Rentrez, habitants de Paris |
| 126. | JOCONDE | J'ai longtemps parcouru |
| 127. | MARTHA | Seule ici, fraîche rose |
| 128. | —— | Mes chers amis |
| 129. | —— | Lorsqu'à mes yeux |
| 130. | MESDAMES DE LA HALLE | Au beau jour |
| 131. | OBERON | Quel plaisir de flotter |
| 132. | PANTINS DE VIOLETTE | Pierrot est un joli pantin |
| 133. | LA PART DU DIABLE | Le singulier récit |
| 134. | LE PHILTRE | La coquetterie |
| 135. | LE POSTILLON DE LONJUMEAU | Assis au pied |
| 136. | LA POUPÉE DE NUREMBERG | Me voilà, oui, c'est elle. |
| 137. | LE PROPHÈTE | Donnez à la pauvre femme |
| 138. | LE RÊVE D'UNE NUIT D'ÉTÉ | Oh! Paris, séjour |
| 139. | ROBERT-LE-DIABLE | Quand j'ai quitté la Normandie. |
| 140. | LE VIOLONEUX | Le violoneux du village |
| 141. | DASSIER | LE CHÊNE DU DIABLE |
| 142. | —— | MARINE |
| 143. | DELSARTE | STANCES A L'ETERNITE |
| 144. | J. DESSAUER | LE RETOUR DES PROMIS |
| 145. | F. KUCKEN | SERENADE MORESQUE |
| 146. | Th. LABARRE | LA PUPILLE |
| 147. | G. MEYERBEER | LA BARQUE LEGERE |
| 148. | —— | CANTIQUE DU TRAPPISTE |
| 149. | F. SCHUBERT | LA POSTE |
| 150. | —— | LE ROI DES AULNES |
| 151. | ACTÉON | Nina, jolie et sage |
| 152. | LE CHEVAL DE BRONZE | Ah! pour un jeune cœur |
| 153. | LES DEUX PECHEURS | La grenouille aux camélias |
| 154. | DEUX VIEILLES GARDES | Versez, moi j'aime le doux |
| 155. | LES DIAMANTS DE LA COURONNE | Dans les défilés |
| 156. | DRAGONS DE VILLARS | Quand le dragon a bien trotté. |
| 157. | —— | Grâce à ce vilain ermite |
| 158. | L'ENFANT PRODIGUE | Il est un enfant d'Israel |
| 159. | L'ÉTOILE DU NORD | Beau cavalier au cœur d'acier. |
| 160. | LA FÉE AUX ROSES | Des roses, partout des roses |
| 161. | LA FIANCÉE | Que de mal, de tourment |
| 162. | —— | Un ciel serein et sans nuage |
| 163. | FRA DIAVOLO | Le gondolier fidèle |
| 164. | —— | Pour toujours, disait-elle |
| 165. | GIRALDA | O mon habit, mon bel habit |
| 166. | GUILLAUME TELL | Sois immobile |
| 167. | HAYDÉE | Glisse ma gondole |
| 168. | —— | Unis par la naissance |
| 169. | LES HUGUENOTS | Piff, paff |
| 170. | —— | Nobles seigneurs, salut |
| 171. | JOCONDE | L'épreuve est tout à fait |
| 172. | —— | Parmi les filles du canton |
| 173. | LESTOCQ | Ne nous trahissez pas |
| 174. | MARTHA | Ah! voyez donc! oh! |
| 175. | —— | Bois paisible, vert feuillage |
| 176. | MESDAMES DE LA HALLE | La lune et le soleil |
| 177. | LA MUETTE DE PORTICI | Amis, la matinée est belle |
| 178. | LE NABAB | Mon oncle a dit dans sa colère. |
| 179. | LE PHILTRE | La reine Yseult, aux blanches mains |
| 180. | LE PORTEFAIX | Une princesse de Grenade |
| 181. | LE PROPHÈTE | Ah! mon fils, sois béni |
| 182. | —— | Roi du ciel et des anges |
| 183. | ROBERT BRUCE | Le roi sommeille |
| 184. | ROBERT-LE-DIABLE | O fortune, à ton caprice |
| 185. | —— | Noirs démons, fantômes |
| 186. | LE SERMENT | Le bel état que celui d'aubergiste. |
| 187. | LE TORÉADOR | Dans une symphonie |
| 188. | TROMB-AL-CA-ZAR | Un jambon de Bayonne |
| 189. | LE VIOLONEUX | Le violon brisé |
| 190. | ZERLINE | Achetez, voici des oranges |
| 191. | DASSIER | JEUNE FILLE ET FAUVETTE |
| 192. | —— | AIMER ET SOUFFRIR |
| 193. | —— | ADIEU, PATRIE! |
| 194. | GÉRALDY | LA LETTRE AU BON DIEU |
| 195. | LABARRE | LA FILLE D'OTAITI |
| 196. | —— | LA FIANCÉE DU KLEPHTE |
| 197. | MEYERBEER | LE VŒU PENDANT L'ORAGE |
| 198. | —— | MERE GRAND |
| 199. | SCHUBERT | MARGUERITE |
| 200. | —— | PLAINTES DE LA JEUNE FILLE. |

| No. | Ouvrage / Auteur | Titre | Genre |
|---|---|---|---|
| 201. | LA BARCAROLLE | Le matin j'y rêve | ROMANCE. |
| 202. | CENDRILLON | O sexe aimable | —— |
| 203 | LES CHAPERONS BLANCS | Le plaisir n'a qu'un jour | COUPLETS. |
| 204. | LE CHEVAL DE BRONZE | Là-bas sur ce rocher | BALLADE. |
| 205. | —— | Tranquillement il se promène. | COUPLETS. |
| 206. | LE COMTE ORY | Que les destins prospères | CAVATINE. |
| 207. | —— | Venez, amis, retirons-nous | COUPLETS. |
| 208. | LES DEUX JOURNÉES | Un pauvre petit Savoyard | ROMANCE. |
| 209. | LES DIAMANTS DE LA COURONNE | Le beau Pédrille | BALLADE. |
| 210. | LE DIEU ET LA BAYADÈRE | Quel vin! quel repas! | AIR. |
| 211. | —— | Sois ma bayadère | —— |
| 212. | LE DOMINO NOIR | Amour, viens finir mon supplice | ROMANCE. |
| 213. | —— | Au réfectoire | COUPLETS. |
| 214. | —— | D'où venez-vous, ma chère? | —— |
| 215. | LES DRAGONS DE VILLARS | Allons, ma chère | DUO. |
| 216. | —— | Blaise qui partait | CH. PROVENÇALE. |
| 217. | —— | Il m'accuse, il me croit coupable. | CANTABILE. |
| 218. | —— | Le sage qui s'éveille | CH. A BOIRE. |
| 219. | LE DUC D'OLONNE | Fleurs fraîches et jolies | ROMANCE. |
| 220. | L'ENFANT PRODIGUE | O campagne chérie | —— |
| 221. | —— | Toi qui versas la lumière | AIR. |
| 222. | L'ÉTOILE DU NORD | Avec toi, ma charmante | COUPLETS |
| 223. | —— | Le bonnet sur l'oreille | —— |
| 224. | —— | Enfants de l'Ukraine | —— |
| 225. | —— | Sous les vieux remparts | VIVANDIÈRES. |
| 226. | FRA DIAVOLO | Oui, c'est demain | COUPLETS. |
| 227. | —— | Quel bonheur! je respire | CAVATINE. |
| 228. | —— | Tu veux en vain | ROMANCE. |
| 229. | GIRALDA | Ce récit est vraiment étrange. | AIR BOUFFE |
| 230. | —— | Quand saint Jacques | AIR. |
| 231 | GUILLAUME TELL | O Mathilde, idole de mon âme. | ROMANCE. |
| 232. | —— | Toi que l'oiseau | TYROLIENNE. |
| 233. | HAYDÉE | Adieu donc, noble ville | AIR. |
| 234. | —— | Ainsi que vous | COUPLETS. |
| 235. | —— | Bravons la mitraille | AIR. |
| 236. | —— | C'est la fête au Lido | DUETTINO. |
| 237. | —— | Mes jours voués à la tristesse. | ROMANCE. |
| 238. | —— | Me voici, général | AIR. |
| 239. | —— | Salut, cité chérie | CHOEUR. |
| 240. | LES HUGUENOTS | Bonheur de la table | ORGIE. |
| 241. | LES HUGUENOTS | Jeunes beautés | CHOEUR. |
| 242. | —— | O viens, divin Luther | RECITATIF. |
| 243. | JEANNOT ET COLIN | Malgré l'éclat de l'opulence | ROMANCE. |
| 244. | JOCONDE | Ma grand'mère disait souvent. | COUPLETS. |
| 245. | —— | Quand on attend sa belle | AIR. |
| 246. | LE LAC DES FÉES | La nuit et l'orage | ROMANCE. |
| 247. | MARTHA | Ah! que Dieu vous pardonne. | AIR. |
| 248. | —— | Dors en paix, mon cœur | NOCTURNE |
| 249. | —— | En lançant trait sur trait | AIR. |
| 250. | —— | Mon pauvre camarade | RECIT. |
| 251. | MESDAMES DE LA HALLE | Ma ciboulette | COUPLETS. |
| 252. | LA MUETTE DE PORTICI | Ah! ces cris d'allégresse | AIR. |
| 253. | —— | Plaisir du rang suprême | —— |
| 254. | —— | Saint bienheureux | PRIÈRE. |
| 255. | —— | Contrebandier, tu ne sais | RONDO. |
| 256. | PANTINS DE VIOLETTE | Ce qu'ils font | AIR. |
| 257. | PARDON DE PLOERMEL | Mon remords te venge | ROMANCE. |
| 258. | —— | Dors, petite | BERCEUSE. |
| 259. | —— | En chasse, en chasse | CH. DU CHASS. |
| 260. | —— | Ombre légère | GRAND AIR. |
| 261. | LE PHILTRE | Philtre, liqueur enchanteresse. | AIR. |
| 262. | LE POSTILLON DE LONJUMEAU | Oui, des choristes | —— |
| 263. | LE PROPHÈTE | Versez, que tout respire | COUP. BACHIQ. |
| 264. | ROBERT BRUCE | Oui, demain, l'Ecossais | ROMANCE. |
| 265. | ROBERT-LE-DIABLE | La trompette guerrière | AIR. |
| 266. | —— | Versez à tasse pleine | COUPLETS. |
| 267. | LE ROMAN D'ELVIRE | Ah! ce serait un crime | ROMANCE. |
| 268. | —— | Si la brise folle | BARCAROLLE. |
| 269. | LA ROSE DE St-FLOUR | Comm' nous nous amusâmes | COUPLETS. |
| 270. | LE SIÈGE DE CORINTHE | Qu'à ma voix la victoire | AIR. |
| 271. | LA SIRÈNE | Qu'est-ce donc? mes amis | —— |
| 272. | STRADELLA | A nous tous, mes amis | CH. A BOIRE. |
| 273. | —— | Astre plein de grandeur | HYMNE. |
| 274. | —— | Viens, ô ma belle | SERENADE. |
| 275. | LE TORÉADOR | Je tremble et je doute | COUPLETS. |
| 276. | TROMB-AL-CA-ZAR | Le crocodile en partant | CHANSON. |
| 277. | TROMPETTE DE M. LE PRINCE | Pourquoi ces guerres. | —— |
| 278. | LE VIOLONEUX | Conscrit, conscrit | COUPLETS. |
| 279. | ZANETTA | Voici, voici la jardinière | ROMANCE. |
| 280. | ZERLINE | Souviens-toi | —— |
| 281. | ARTUS | LES VIVEURS | *Chanson.* |
| 282. | BLUMENTHAL | POUR MA MERE | *Romance.* |
| 283. | —— | RAPPELLE-TOI | *Mélodie.* |
| 284. | DASSIER | FOU DE LA REINE | *Romance.* |
| 285. | —— | VENISE ET BRETAGNE | —— |
| 286. | DELSARTE | HISTOIRE DU BON DIEU | *Chant de nourrice.* |
| 287. | DUPREZ | JEANNE LA RIEUSE | *Chansonnette.* |
| 288. | KUCKEN | MYSTERE DU CŒUR | *Mélodie* |
| 289. | LABARRE | LE KLEPHTE POURSUIVI | *Ballade.* |
| 290. | —— | LA SEPARATION | *Scène.* |
| 291. | LHUILLIER | L'PLUS MALIN D'COQUENTIN | *Chansonnette.* |
| 292. | —— | LA MAISON INFERNALE | —— |
| 293. | M. CHAUTAGNE | J'AI PERDU MA VAQUE | —— |
| 294. | —— | J'SIS FARCEUR | —— |
| 295. | MARNET | LE CHRIST AU ROSEAU | *Mélodie.* |
| 296. | MEYERBEER | LA DAME INVISIBLE | *Chanson persane.* |
| 297. | —— | SUR LE BALCON | *Mélodie* |
| 298. | OFFENBACH | BIBI-BAMBAN | *Chanson nègre.* |
| 299. | SCHUBERT | L'ELOGE DES LARMES | *Mélodie.* |
| 300. | —— | LA TRUITE | —— |

### DERNIERS NUMÉROS PARUS :

| No. | Ouvrage / Auteur | Titre | Genre |
|---|---|---|---|
| 301. | L'AFRICAINE | Adieu, mon doux rivage | ROMANCE. |
| 302. | —— | Dieu, que le monde révère | PRIERE. |
| 303. | —— | Sur mes genoux, fils du soleil. | AIR DU SOMM. |
| 304. | —— | Fille des rois à toi l'hommage. | AIR. |
| 305. | —— | Adamastor, roi des vagues | BALLADE. |
| 306. | —— | O paradis, sorti de l'onde | AIR. |
| 307. | —— | L'avoir tant adorée | CAVATINE. |
| 308. | —— | O ma Sélika, vous régnez | MÉLODIE. |
| 309. | —— | Un cygne au doux ramage | ARIETTE. |
| 310. | —— | Debout, matelots, l'équipage | CHOEUR. |
| 311. | L'AMBASSADRICE | Il était un vieux bonhomme | COUPLETS. |
| 312. | —— | Le ciel nous a placés | ROMANCE. |
| 313. | LES BAVARDS | Sans aimer, ah! peut-on vivre. | ROMANCE. |
| 314. | —— | Partout on chercherait en vain. | CH. de L'ALCADE |
| 315. | —— | C'est moi qui le rase | COUPLETS. |
| 316. | —— | Ouf! quel métier que d'être | —— |
| 317. | —— | C'est l'Espagne | CH. A BOIRE. |
| 318. | —— | Le mari grogne | COUPLETS. |
| 319. | CENDRILLON | Je suis modeste et soumise | —— |
| 320. | LE CHEVAL DE BRONZE | J'ai pour guides en voyage | COUPLETS. |
| 321. | —— | En vain de mon jeune âge | CAVATINE. |
| 322. | LE COMTE ORY | Une dame de haut parage | DUO. |
| 323. | —— | Quelle conquête pour moi s'apprête | AIR. |
| 324. | LES DIAMANTS DE LA COURONNE | Mon cousin qui | DUO. |
| 325. | LE DIEU ET LA BAYADÈRE | O bords heureux du Gange. | NOCTURNE. |
| 326. | LE DOMINO NOIR | S'il est sur terre un emploi | COUPLETS. |
| 327. | —— | Nous allons avoir, grâce à Dieu. | —— |
| 328. | —— | L'heure, la nuit, tout | CAVATINE. |
| 329. | LES DRAGONS DE VILLARS | Pour séduire une fillette | CHANSON. |
| 330. | —— | Ah! tra la la | VILLANELLE. |
| 331. | —— | Moi jolie, moi jolie | DUO. |
| 332. | L'ENFANT PRODIGUE | Doux séjour, où chaque jour | COUPLETS. |
| 233. | L'ÉTOILE DU NORD | Achetez, qui veut des tartelettes | AIR. |

| No. | Ouvrage / Auteur | Titre |
|---|---|---|
| 334. | L'ÉTOILE DU NORD | Il sonne et résonne |
| 335. | —— | Grenadiers, fiers Moscovites |
| 336. | —— | Quel trouble affreux |
| 337. | LA FIANCÉE | O jour heureux que mon cœur. |
| 338. | FREYSCHUTZ | Frais vallons, bois, forêts somb. |
| 339. | —— | Dans la joie et les plaisirs |
| 340. | GIRALDA | Il a parlé, terreurs soudaines |
| 341. | LA GRANDE-DUCHESSE | A cheval sur la discipline |
| 342. | —— | Ah! c'est un fameux régiment |
| 343. | —— | Max était soldat de fortune |
| 344. | —— | En très-bon ordre nous partîmes |
| 345. | —— | Elle n'a rien écrit encore |
| 346. | —— | Tournez, tournez, manivelles. |
| 347. | —— | Il était un de mes aïeux |
| 348. | —— | Eh bien! altesse, me voilà |
| 349. | HAYDÉE | Je t'aime, ô mon maître |
| 350. | LES HUGUENOTS | Seigneur, rempart et seul |
| 351. | —— | A la lueur de leurs torches |
| 352. | JEANNOT ET COLIN | Je meurs d'amour, belle comtesse |
| 353. | LESTOCQ | O doux moment dont mon âme. |
| 354. | LISCHEN ET FRITZCHEN | Me chasser, me forcer |
| 355. | —— | P'tits balais, p'tits balais |
| 356. | —— | Je suis Alsacienne |
| 357. | —— | Un jour, un rat de ville |
| 358. | MARTHA | Oui, dès ma plus tendre enfance |
| 359. | MOISE | Des cieux, où tu résides |
| 360. | LA MUETTE DE PORTICI | O Dieu puissant, Dieu tutélaire. |
| 361. | OBERON | Enfant de l'Arabie |
| 362. | ORPHÉE | J'ai perdu mon Eurydice |
| 363. | PARDON DE PLOERMEL | Dieu nous donne à chacun |
| 364. | —— | O puissante, puissante magie |
| 365 | —— | Le vieux sorcier de la montagne |
| 366. | —— | Ah! que j'ai froid |
| 367. | —— | Les blés sont bons |

| No. | Ouvrage / Auteur | Titre | Genre |
|---|---|---|---|
| 368. | LA PART DU DIABLE | C'est elle qui chaque jour | AIR. |
| 369. | —— | Oui, devant moi | ROMANCE. |
| 370. | —— | O philosophe ou voyageur | COUPLETS. |
| 371. | LE PIFFERARO | Oune zarmante comtesse | TARENTELLE. |
| 372. | —— | Dans les villes de l'Italie | CH. des PIFFERARI |
| 373. | LE POSTILLON DE LONJUMEAU | Je vais donc le revoir. | AIR. |
| 374. | LA POUPÉE DE NUREMBERG | A moi la jeunesse | —— |
| 375. | LE PROPHÈTE | O liberté, c'est ta victoire | SOLO ET CH. |
| 376. | —— | Aussi nombreux que les étoiles. | COUPLETS |
| 377. | —— | Un jour dans les flots de la Meuse | ROMANCE. |
| 378. | —— | Eternel, Dieu sauveur | PRIERE. |
| 379. | ROBERT BRUCE | Eh! quoi, chez vous la crainte. | AIR. |
| 380. | ROBERT-LE-DIABLE | Ils frappaient mon oreille | PRIERE. |
| 381. | —— | Je t'ai trompé, je fus coupable. | AIR. |
| 382. | LE SERMENT | En avant, conscrit en avant | —— |
| 383. | LA SIRÈNE | Quand vient l'ombre | COUPLETS. |
| 384. | VENT-DU-SOIR | Etre bon époux | CHANSON. |
| 385 | LE VIOLONEUX | J'sais ben que c'n'est point l'usage | COUPLETS. |
| 386. | ZILDA | Malgré les regards d'un jaloux. | —— |
| 387. | —— | Pour punir pareille incartade. | —— |
| 388. | —— | Devant tes charmes qu'il adore. | ROMANCE. |
| 389. | —— | Donnez, donnez un peu d'or | CHANSON. |
| 390. | —— | En amour je suis un larron | COUPLETS. |
| 391. | —— | Que dit l'oiseau du Bengale? | AIR. |
| 392. | ADAM | LA PETITE CHANTEUSE | *Romance.* |
| 393. | DASSIER | L'OMBRE | *Ballade.* |
| 394. | —— | MERE ET PATRIE | *Romance.* |
| 395. | JONAS | LE VIOLON BRISE | —— |
| 396. | MEYERBEER | MINA | *Barcarolle.* |
| 397. | OFFENBACH | JEANNE-LA-ROUSSE | *Chanson.* |
| 398. | PATTI (Adelina) | BAISER D'ADIEU | *Mélodie.* |
| 399. | PATTI (Carlotta) | PAR UN SENTIER | *Chanson écossaise* |
| 400. | POMMERAYE (C.) | MAM'SELLE MAD'LEINE | *Romance.* |

**Chaque numéro : 25 c. net.** **LA COLLECTION COMPLÈTE : 80 FR. NET.** **Chaque numéro : 25 c. net.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 30. 25 Juillet 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation : Concours publics, par **Charles Bannelier**. — Histoire générale de la musique, de M. Fétis (2e et dernier article), par **Charles Beauquier**. — Les Traducteurs de Shakespeare en musique (6e et dernier article), par **H. Lavoix fils**.— Rossini (6e article), par **Arthur Pougin**. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

—

### Concours publics.

—

La précieuse institution que le jury, et comme il vient merveilleusement en aide à l'embarras qu'éprouverait souvent sans lui le critique, même compétent, non moins que le public qui ne l'est guère ! Rien de comparable à ses décisions sans appel, pour éclairer les consciences; on a vraiment mauvaise grâce à rester frondeur après un verdict laborieusement rendu par un aéropage choisi avec soin et difficile à influencer, même par les démonstrations exagérées — et parfaitement déplacées — du public très-peu désintéressé des concours du Conservatoire. La tâche du *reporter* est donc aux trois quarts accomplie lorsque le jugement est prononcé; il fera véritablement preuve de bon goût en se bornant au commentaire indispensable des conclusions du jury, à l'exégèse pure et simple de ce texte nécessairement laconique.

Les concours publics ont commencé le mercredi 21. Celui de piano, premier en date, avait pour juges MM. Auber, président, Ambroise Thomas, Saint-Saëns, Lacombe, Renaud de Vilbac, Jules Cohen, Benoist et Auguste Wolff. Les jeunes gens se sont disputé la victoire sur *l'Allegro de concert* en *mi* majeur de Chopin, un vrai morceau de concours, qui n'exige que des doigts et du style, et qui peut être bien joué même par un élève. Aussi la lutte a-t-elle été chaude; les honneurs en sont restés à la classe de M. Mathias, grâce au double premier prix décerné à MM. Auzende et Cavaillé, deux pianistes d'avenir et deux excellents musiciens. Trois élèves de M. Marmontel se sont partagé le second prix : ce sont MM. Thomé, Bourgeois et Cahen; le premier accessit a été donné à M. Marteau, élève du même; le deuxième accessit à MM. Wormser, élève du même, et Jonquier, le plus jeune de tous, élève de M. Mathias; le troisième accessit, à MM. Rendano et de la Nux, élèves du même. Le jeune Rendano a donné des concerts cet hiver; il a gagné, à venir demander l'avis des juges du Conservatoire, de savoir qu'il avait encore quelque chose à apprendre. Bon exemple, et qui sera peu suivi! Dans la classe de M. Marmontel, jeu brillant, facile et net, mais abus des nuances, de la pédale et du *tempo rubato;* dans celle de M. Mathias, beaucoup de délicatesse, belle attaque de la touche; en revanche très-peu de bons lecteurs. Les concurrents étaient au nombre de seize.

Trente-cinq jeunes filles, — trente-cinq ! — ont exécuté ensuite le quatrième concerto de Ries, en *ut* dièze mineur; ce qui donne une moyenne de plus de onze concurrentes par classe, sur le nombre réglementaire de douze élèves. Sur les trente-quatre, vingt-deux lauréates.... le flot monte, monte toujours.... énumérons vite : cinq premiers prix : à Mlles Thibault, élève de M. Henri Herz; Léon, élève de M. Le Couppey; Maurice, de Mme Farrenc; de la Hautière, élève de M. Le Couppey, et Janin, élève de M. Henri Herz. Cinq seconds prix : à Mlles Le Callo, élève de M. Henri Herz; Boulat, Roucher, Belval, élèves de M. Le Couppey; et Van Lier, élève de M. Henri Herz. Cinq premiers accessits, à Mlles Genty, élève de Mme Farrenc; Guitry, élève de M. Le Couppey; de Massas, élève de Mme Farrenc; Maurion, élève de M. Le Couppey, et Barbetti, élève de M. Henri Herz. Quatre seconds accessits : à Mlles Barrande, élève de Mme Farrenc; Liauzun, élève de M. Le Couppey, Mottet, élève de Mme Farrenc, et Sturmfels, élève de M. Le Couppey. Trois troisièmes accessits : à Mlles Maffre, élève de M. Le Couppey; Derval, élève de M. Henri Herz, et Loire, élève de Mme Farrenc. Parmi les plus méritantes, eu égard aux progrès accomplis, il faut citer Mlle Thibault, que nous retrouverons au concours de chant, Mlles Maurice et Van Lier, cette dernière surtout, qui n'est encore qu'une enfant, et dont le talent est bien près d'être formé. — En général, peu de bonnes lectrices; et pourtant, quoi de plus anodin que le pont-neuf qui servait de morceau à déchiffrer?

Le lendemain jeudi, a eu lieu le concours de chant, pour lequel le jury se composait de MM. Auber, Amb. Thomas, A. de Beauplan, E. Perrin, E. Gautier, V. Massé, Pasdeloup, Baroilhet et Wekerlin. Le résultat, en ce qui concerne les hommes, au nombre de seize, n'a pas été fort brillant. On n'a guère remarqué que deux ou trois bonnes voix bien posées et bien conduites. M. Bouhy, basse chantante, élève de M. Masset, n'est pas fort bien doué du côté de la voix, mais il phrase bien et vocalise assez purement; il a obtenu le premier prix à l'unanimité. MM. Rives, baryton, et Valdéjo, ténor, élèves de MM. Grosset et Roger, ont eu chacun un second prix. On a donné le premier accessit au baryton Dufourcq, élève de M. Vauthrot, et trois seconds accessits à MM. Idrac, élève de M. Roger, Auguez, élève de M. Grosset, et Richard, élève de MM. Roger. — Il n'y a pas eu de troisième accessit.

Le concours des femmes a été un peu plus satisfaisant. Sur les vingt-trois admises à entrer en lice, un bon tiers possède des voix jolies et fraîches, où les effets de la fatigue ne se font point

sentir; on nous accordera que c'est beaucoup. Un premier prix a été vaillamment enlevé par Mlle Marie Mineur, élève de M. Saint-Yves Bax; Mlles Thibault, élève de M. Vauthrot, premier prix de piano, Perret, élève de M. Battaille, se sont partagé le second prix; Mlles Lieder, élève de M. Battaille, Pitteri, élève de M. Masset, et Pérez, élève de M. Laget, le premier accessit; Mlles Thiébeau, élève de M. Grosset, Dumoulin, élève de M. Roger, et Papin, élève de M. Laget, le second accessit; Mlles Bonnell, élève de M. Laget, Aumont, élève de M. Delle Sedie, et Chrétien, élève de M. Roger, le troisième accessit.

Vendredi, c'était le tour des instruments à cordes. Ce concours est toujours celui, non pas qui attire le plus nombreux public, mais qui éveille le plus vif intérêt parmi les musiciens, — ceci soit dit sans vouloir médire du concours de piano, qui a bien aussi son petit mérite. C'est que le sentiment de l'artiste rencontre, dans le violon ou le violoncelle, un interprète si direct et si docile, il s'y manifeste si immédiatement, si intimement, si complétement, que le jugement s'exerce alors d'une manière bien plus prompte et bien plus consciente. Les diverses qualités de son, de style, de mécanisme, ont un bien autre relief que sur les autres instruments; aussi l'attention, nous dirions presque la passion du public spécial de ces concours est elle vraiment curieuse et édifiante.

Le jury, composé de MM. Auber, président, Amb. Thomas, Benoist, Georges Hainl, Dauverné, Altès, Deloffre, Labro et Em. Rignault a distribué aux neuf concurrents violoncellistes les récompenses suivantes : un premier prix à l'unanimité à MM. Bernard et Gary, élèves de M. Franchomme ; un second prix à M. Harndorff, élève de M. Chevillard; un premier accessit à MM. Spitzer, élève de M. Franchomme, et Loeb, élève de M. Chevillard; un deuxième accessit à M. Schwartz, élève de M. Franchomme, et un troisième accessit à M. Worms, élève de M. Chevillard. Dans la classe de M. Franchomme, le jeu est en général bien posé, fin et délicat; dans celle de M. Chevillard, il a moins de sûreté dans le mécanisme, mais plus de fermeté dans l'attaque et de mordant dans le son. Le morceau de concours était un concerto en *mi mineur* de Platel, violoncelliste assez peu connu aujourd'hui, mort en 1835, mais qui eut cependant son heure de célébrité comme virtuose.

Vingt-quatre élèves de classes de violon ont concouru avec le 28e concerto de Viotti en *la mineur*. Un premier prix indiscutable a été partagé entre MM. Boisseau, élève de M. Dancla, et Marsick, élève de M. Massart; — depuis plusieurs années, M. Massart est inféodé aux premiers prix ! Puis un second prix à MM. Luigini, élève de M. Massart, et Venner, élève de M. Dancla; un premier accessit à MM. Fridrich, élève de M. Sauzay, et Hollander, élève de M. Massart; un second accessit à MM. Samary et Joüet de Lanciduais, élèves de M. Alard; un troisième accessit à MM. Lévy et Brenne, élèves de M. Dancla.

Le concours, dans son ensemble, a été très-remarquable. Nous ne sommes pas près de chômer de bons violonistes.

CHARLES BANNELIER.

Nous recevons au dernier moment la liste des lauréats du concours d'opéra-comique, qui a eu lieu hier samedi; ce sont, pour les hommes : MM. Bouhy, élève de M. Mocker, second prix; Valdéjo, élève de M. Mocker, Notsag et Idrac, élèves de M. Coudere, premier accessit. — 7 concurrents.

Pour les femmes : Mlles Reine et Perret, élèves de M. Mocker, second prix; Blanche, élève de Mocker, et de Lausnay, élève de M. Coudere, premier accessit; Lemonnier, élève de M. Coudere, second accessit; Pérez, élève de M. Mocker, troisième accessit. — 9 concurrentes.

Jury : MM. Auber, président, Amb. Thomas, A. de Beauplan, Bazin, de Leuven, V. Massé, Pasdeloup, Ravina, Wekerlin.

C. B.

---

## HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

**Par M. Fétis** *(1er volume).*

—

(2e et dernier article) (1).

Cependant, au milieu de cette étonnante variété des systèmes musicaux chez tous les peuples du passé et du présent, il est possible comme au milieu de l'extrême variété des langues, de saisir quelques traits généraux qui permettent une classification. Ces différences caractéristiques sont fournies surtout par la race.

M. Fétis est persuadé, et il y revient à chaque instant dans ce volume, que seule, la race blanche, la race sémitique est capable d'une civilisation avancée, et particulièrement en ce qui concerne la musique. La race jaune selon lui, est de beaucoup inférieure, notamment au point de vue musical. Ainsi, les Chinois comme les Barbares n'aiment dans la musique que l'impression nerveuse par le son, par le timbre et par l'intensité. Partout, dit-il, il y a eu des chants populaires et religieux, mais c'est seulement chez les Européens modernes qu'il y a un art de la musique. M. Fétis appuie son opinion d'une foule d'arguments et d'exemples; cependant, je ne sais pourquoi, est-ce simplement un préjugé? il n'a pu encore nous convaincre complétement.

En admettant même que nous puissions reconstituer les systèmes de gammes et les tonalités de tous ces peuples de la haute antiquité à peu près entièrement disparus, je ne crois pas que nous soyons en droit d'affirmer, parce que telle musique, à grand'-peine restituée, nous écorche les oreilles, qu'elle était fondée sur des bases anti-artistiques.

Sans sortir de notre système musical à nous, supposons qu'on eût fait entendre il y a seulement un siècle, à un dilettante, admirateur de Lulli, de Rameau ou de Grétry, une symphonie quelconque de Raff, il est évident qu'on aurait produit sur son oreille un aussi désagréable effet que produit sur la nôtre la musique des Chinois ou des Arabes.

N'est-il pas horriblement difficile de se rendre compte du plaisir que pouvaient éprouver les anciens Persans, les Assyriens, les Égyptiens, à l'audition d'une musique basée sur des principes si fort en dehors de nos habitudes? Pour ce qui concerne même la musique des Grecs, beaucoup plus rapprochés de nous, malgré les innombrables dissertations sur ce sujet, nous imaginons-nous ce qu'elle pouvait être? nous imaginons-nous, comme le dit lui même M. Fétis, ce qu'était cet art, chez un peuple où avaient lieu des concours de flûte et de cithare, devant d'*immenses assemblées?...*

S'il y a une conséquence à tirer de l'immense diversité de la musique chez les différents peuples anciens et modernes, c'est bien, ce me semble, le principe que rien n'est absolu dans les beautés de l'art musical et que tout, comme dit Montaigne, est « accoustumance. »

Ce principe ressort, du reste, tout naturellement de celui que nous avons déjà établi, que la musique n'est pas un art d'imitation. Pour la sculpture et la peinture, arts d'imitation s'il en fût, nous avons au moins une base fixe en matière de jugement. Plus un peuple, dans ses créations artistiques, se rapproche du réel; mieux il imite, avec la pierre, le bronze ou la couleur, les formes humaines ou celles de la nature, plus il fait œuvre d'art. Ceux qui ne savent façonner que des ébauches informes du corps humain ou des animaux sont dans l'enfance de l'art. Nous avons là un critérium infaillible pour les juger. Mais la musique, aussi bien que l'architecture, n'étant pas des arts d'imitation, où prendrons-nous notre étalon ?

Étant donné notre système musical, notre gamme, nos modes, nos tonalités, tout cet ensemble de combinaisons de sons auxquelles nous sommes habitués, il est possible, sans doute, de juger, d'établir les règles de ce qui nous plaît, les règles du beau, relativement à nous. Mais est-il possible de juger, absolument parlant, la musique de peuples qui ont habitué leurs oreilles à de tout autres combinaisons de sons et qui se délectent de ce qui,

---

(1) Voir le nº 28.

pour nous, n'est qu'un horrible charivari? Autant vaudrait établir démonstrativement que la cuisine des Chinois est mauvaise et que les Romains avaient tort de se régaler de la larve du *coissus*.

Du reste, pour se former une conviction à ce sujet, il n'est pas même nécessaire d'étudier les systèmes musicaux des Perses, des Égyptiens, des Babyloniens, des Mèdes, des Grecs, etc., il suffit de nous reporter à un siècle en arrière. Je pose en principe, encore une fois, que certains morceaux de musique instrumentale ou même certaines mélodies de Brahms ou de Raff, acclamés par l'école moderne, auraient été jugés par nos pères, — et j'avoue pour ma part que je partage leur avis, — absolument comme la musique chinoise est jugée par l'auteur d'un article anglais que cite M. Fétis :

« Presque toutes les notes, dit-il, semblent employées au hasard; on ne trouve ni commencement, ni milieu, ni fin dans les airs qu'on écoute. Au lieu d'un thème développé, on entend une insipide confusion de notes qui paraissent accouplées sans liaison ni affinité, etc... »

Eh bien, qui pourrait nous garantir que cette musique *chinoise* des Brahms et des Raff ne sera pas exclusivement goûtée dans un demi-siècle et peut-être avant ?

J'attends, du reste, M. Fétis au huitième volume de son monumental ouvrage pour savoir ce qu'il pense définitivement du Beau absolu dans l'art musical. C'est dans le dernier volume qu'il nous promet l'histoire de la littérature de la musique et des tentatives faites pour la création d'une philosophie de l'art.

J'en ai assez dit jusqu'ici pour faire voir quels intéressants problèmes l'esthéticien trouvera dans le magnifique ouvrage de M. Fétis; le propre de ces œuvres colossales est de répondre à tous les besoins, à toutes les curiosités de l'esprit. Ce sont des arsenaux où chacun, philosophe, dialecticien, historien ou même simple chroniqueur, trouve des armes à sa taille.

CHARLES BEAUQUIER.

---

## LES TRADUCTEURS DE SHAKESPEARE

### EN MUSIQUE.

(6e et dernier article) (1).

Cette peinture de la fille de Prospero, nous ne la retrouvons pas dans *la Tempête* de M. Taubert, exécutée à Leipzig en 1863, mais Caliban y est traité de main de maître. M. Taubert n'en était pas à ses débuts dans les traductions musicales de Shakespeare, et il avait déjà publié en 1858, à Berlin, des chants sur les œuvres fantastiques du poëte anglais, éditées par Eggers. Il écrivit *la Tempête*, non pas sur l'original, mais sur la pièce de Dingelstedt. Malheureusement, nous avons à déplorer dans le poëme des changements qui altèrent considérablement le drame primitif. La partie d'échecs devient pour le compositeur une banale leçon de chant et la terrible chasse à Caliban se trouve remplacée par un chœur de Génies. Contemporain de Mendelssohn et de la même école, M. Taubert lui imprunta ses procédés d'instrumentation et d'harmonie, mais il garda la gaieté et l'*humour* qui sont le côté original de son talent. Cette gaieté, poussée quelquefois jusqu'à la trivialité, convenait assez bien pour peindre le grotesque Caliban. L'ouverture en *fa* est un morceau de musique imitative. L'andante *mosso* 3/4 cherche à représenter le calme dont jouit Prospero dans son île, tandis que, dans certains passages, la lourdeur du rhythme, la tournure embarrassée de l'harmonie semblent peindre Caliban. Quant à Ariel, l'auteur n'a rien trouvé de plus neuf, pour annoncer la présence de ce génie, que d'employer continuellement les harpes. Dans les trilles, fréquemment confiés aux régions graves de l'orchestre, il est facile de voir que le compositeur a voulu imiter les mugissements du monstre.

En résumé, c'est ce dernier que M. Taubert a le mieux réussi; mais sa *Tempête* est bien incomplète, si on considère tout ce que contient la féerie de Shakespeare. « Que de peintures dans ce poëme ! dit Berlioz dans *Lélio*. Les esprits dansent et folâtrent; Ferdinand soupire; Miranda sourit tendrement; la tempête gronde, éclate et tonne; le monstrueux Caliban danse et mugit; Prospero commande en menaçant. » Et, parmi tous ces tableaux faciles à peindre en musique, celui de Caliban est presque le seul qui mérite de fixer notre attention.

En voyant le côté grotesque de *la Tempête* a peu près réussi, nous avons été étonné en face du petit nombre de comédies de Shakespeare qui ont été traduites en musique. Malgré la poésie dont elles sont empreintes, malgré les situations véritablement musicales qu'elles présentent, deux seulement peuvent être citées : *Beaucoup de bruit pour rien*, et les *Joyeuses commères de Windsor*. On sait que la situation des amants malgré eux, sur laquelle est basée la première de ces comédies, avait d'abord servi de sujet à *Montano et Stéphanie*, dont Berton avait fait la musique. Berlioz, dont le nom se trouve à côté de toutes les œuvres de Shakespeare, traduisit plus exactement *Beaucoup de bruit pour rien*, sous le titre de *Beatrix et Bénédict*, opéra-comique, dont il avait fait les paroles et la musique, et qui fut joué à Bade. Malheureusement, l'auteur de Roméo et Juliette ne manie pas la plaisanterie musicale avec la même aisance que le fantastique; sauf la charge comique des formes scolastiques de l'art, charge dans laquelle il excelle, nous aurons peu de choses à relever. Le chœur du premier acte et l'épithalame grotesque en *fa* mineur quatre-temps. « Mourez, tendres époux, » sont les seuls morceaux réussis dans le genre bouffe. Cet épithalame est un pastiche de fugue comme le chœur de la *Damnation de Faust*, sur le mot *amen*. La fugue est régulière et bien faite, mais l'auteur a tellement fait ressortir les défauts de cette forme musicale, lorsqu'elle n'est pas traitée par les plus grands maîtres, que l'effet en est des plus grotesques. Bien que *Béatrix et Bénédict* ne puisse pas être compté parmi les bonnes partitions de Berlioz, nous y trouvons une romance qui porte la marque du talent. C'est l'air en *mi* bémol, trois temps : « Il m'en souvient. » Mélodique, sans être construite sur une coupe banale et carrée, cette romance ne contient pas l'éternel *da capo*, mais le retour logique de la pensée ramène naturellement l'idée mère sans choquer le bon sens et la vérité. Après *Béatrix et Bénédict* nous devons citer les *Joyeuses commères* de Nicolaï sur le poëme de Mosenthal. Le public a été à même d'apprécier cette musique légère, vive, ne brillant pas toujours par la distinction et rappelant quelquefois le style d'Adolphe Adam. Enfin nous ne pouvons fermer ce paragraphe sur les comédies de Shakespeare sans mentionner le *Songe d'une nuit d'été*, de M. Ambroise Thomas. Malgré son titre, la pièce rappelle les *Joyeuses Commères*, et non la querelle d'Obéron et de Titania, mais le rôle de Falstaff est traité avec une rondeur et une gaieté qui place l'auteur au rang des traducteurs les plus heureux du Shakespeare comique.

Telles sont les partitions sur les drames de Shakespeare, qui méritent d'arrêter l'historien et le critique. Le lecteur a pu remarquer que pas un nom anglais ne s'était encore présenté sous notre plume. Les œuvres musicales sur l'auteur d'Hamlet ne font pourtant pas défaut dans la patrie du poëte. Mais nous nous sommes proposés de présenter une étude sérieuse du sujet qui nous occupe, et les partitions anglaises sont trop peu connues en France pour en faire consciencieusement la critique. Néanmoins, notre travail serait incomplet si nous ne citions les compositions relatives à Shakespeare publiées en Angleterre. Pour avoir une idée plus parfaite de ces travaux, nous renvoyons le lecteur à un ouvrage de Lynley, intitulé : *Shakespeare's dramatic songs*, deux volumes in-folio, Londres, 1816. Ce livre contient tous les chants, duos, trios, chœurs, etc., composés en Angleterre sur les pièces du célèbre poëte. Quant à la musique écrite du temps de Shakespeare et indiquée comme devant être placée dans ses drames, je n'en ai point eu sous les yeux; mais elle devait être fort semblable à celle du *Virginal Book* de la reine Élisabeth, dont quelques morceaux ont été publiés et exécutés dans les concerts, notamment par M. Mortier de Fontaine. En 1674, Locke fit un opéra de *Macbeth*, qui eut un grand succès, et fit paraître l'année suivante, avec la

(1) Voir les nos 19, 22, 24, 26 et 29.

musique de *Psyché*, une partition de *la Tempête*. Ce ne fut à vrai dire que plus tard, lorsque Garrick, par son talent, eut donné un plus vif éclat au théâtre de Shakespeare et lorsqu'Haendel eut exercé sa puissante influence sur l'art anglais que les musiciens s'emparèrent des sujets nationaux. En 1745, Lanye fit la musique de *Pyrame et Thisbé*. Smith, un des meilleurs élèves d'Haendel, écrivit en 1755 la musique du *Songe d'une nuit d'été*, lorsque Garrick arrangea cette féerie pour le théâtre de Drury-Lane. Le succès de cet ouvrage le fit choisir par l'acteur anglais pour composer, pour la même scène, un opéra sur *la Tempête*.

Vers la même époque, nous trouvons une partition de *la Tempête* par Boyce, savant musicien, et plus tard, en 1776, Thomas Linley traita le même sujet. Au XIXe siècle, il faut compter d'abord Bishop, qui mourut en 1855 après avoir mis en musique *le Songe d'une nuit d'été* (1806), *les Deux Gentilshommes de Vérone* (1821), *Comme il vous plaira* (1825), *la Douzième Nuit* (1820) et *les Méprises* (1819). Parmi les œuvres tout à fait modernes, nous trouvons le *Henri VIII* de M. Hutton (1855) et *la Tempête* de M. O'Sullivan (1862). Les proportions de cet article ne nous permettent pas de citer toutes les romances, scènes, morceaux séparés, etc., auxquels Shakespeare a servi de prétexte, mais nous ne pouvons manquer de noter le recueil de morceaux sur *la Tempête* par Purcell, Arne et Linley, avec accompagnement de flûte, souvent réimprimé à Londres; fermons enfin cette récapitulation par le *Shakespeare Garland or the warwickshire Jubilee*, collection de ballades, etc., publiés par Dibdin en 1769, et le *Shakespeare-Album*, paru en 1862, qui contient près de cent mélodies sur des poésies tirées de l'auteur anglais.

Telle est, aussi complète qu'il nous a été possible de la dresser, la liste des œuvres inspirées par le génie de Shakespeare. Ainsi que nous avons tenté de le démontrer, l'esprit de l'auteur d'*Hamlet* est intraduisible en musique. C'est à peine si trois hommes d'un grand talent, Rossini, Berlioz et Halévy ont pu reproduire quelques passages de la poésie du maître, mais les musiciens ne se découragent jamais. Verdi nous prépare, dit-on, un *Roméo et Juliette*. Dieu veuille que la nouvelle œuvre réponde à l'attente qu'excite un pareil sujet traité par un si remarquable maestro.

H. Lavoix fils.

---

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(7e article) (1).

### V.

Ces succès spontanés et francs dans les petits théâtres, à Bologne, à Venise, à Ferrare, avaient ébauché la réputation de Rossini; la représentation de *la Pietra del Paragone* à la Scala était venue établir solidement sa renommée; l'apparition de *Tancredi* à la Fenice lui donna la gloire, dont il était digne. Obscurcie un instant, après le brillant succès de *l'Italiana in Algeri* (Venise, 1813), par deux ou trois chutes successives, — *Aureliano in Palmira, il Turco in Italia, Sigismondo*, — cette gloire reparaîtra et resplendira bientôt de tout son éclat, lorsque Rossini entamera ce qu'on pourrait appeler sa « campagne de Naples. » A partir de cette époque, le grand homme marche, non plus de succès en succès, mais de triomphe en triomphe, et chacun de ses ouvrages est pour ce public italien, alors si impétueux, si bouillant, si enthousiaste, si expansif, si sincèrement musical, une occasion nouvelle de prouver sa reconnaissance et sa joie au grand enchanteur.

Chose singulière! c'est après l'échec lamentable subi à la Fenice, par *Sigismondo*, que Rossini reçut de Barbaja, le directeur des deux grands théâtres de Naples (San Carlo et le Fondo), les premières propositions d'engagement de celui-ci. « Vers 1814, dit à ce sujet Stendhal (c'était en 1815), la gloire de Rossini parvint jusqu'à Naples, qui s'étonna qu'il pût y avoir au monde un grand compositeur qui ne fût pas Napolitain. Le directeur des théâtres à Naples était un M. Barbaja, de Milan, garçon de café qui, à force de jouer, et surtout de tailler au Pharaon et de donner à jouer, s'est fait une fortune de plusieurs millions. M. Barbaja, formé aux affaires à Milan, au milieu des fournisseurs français, faisant et défaisant leur fortune tous les six mois, à la suite de l'armée, ne manque pas d'un certain coup d'œil. Il vit sur-le-champ, à la manière dont la réputation de Rossini prenait dans le monde, que ce jeune compositeur, bon ou mauvais, à tort ou à raison, allait être l'homme du jour en musique; il prit la poste et vint le chercher à Bologne. Rossini, accoutumé à avoir affaire à de pauvres diables d'*impresarii* toujours en état de banqueroute flagrante, fut étonné de voir entrer chez lui un millionnaire qui, probablement, trouverait au-dessous de sa dignité de lui escamoter vingt sequins. Ce millionnaire lui offrit un engagement qui fut accepté sur-le-champ. Plus tard, à Naples, Rossini signa une *scrittura* de plusieurs années. Il s'engagea à composer, pour M. Barbaja, deux opéras nouveaux tous les ans; il devait, de plus, arranger la musique de tous les opéras que le Barbaja jugerait à propos de donner, soit au grand théâtre de San Carlo, à Naples, soit au théâtre secondaire nommé *del Fondo*. Pour tout cela, Rossini avait 12,000 francs par an, et un intérêt dans les jeux tenus à ferme par M. Barbaja, intérêt qui a valu au jeune compositeur quelque trente ou quarante louis chaque année. »

Tout ceci est très-exact, excepté en ce qui concerne les chiffres, que M. Azevedo, personnellement informé, a pu rectifier. Rossini recevait de Barbaja, non point 12,000 francs par an, mais 200 ducats par mois, représentant un peu moins de 900 francs; par contre, son intérêt dans les jeux se montait beaucoup plus haut que les 30 et 40 louis dont parle Stendhal, et lui rapportait annuellement environ 1,000 ducats, soit 4,400 francs. Il faut ajouter que lorsque le compositeur demandait un congé pour aller monter un opéra nouveau dans une autre ville, le généreux Barbaja, qui lui devait la fortune de son entreprise, lui supprimait consciencieusement son traitement pendant toute la durée de son absence.

Il n'en est pas moins vrai que Rossini dut se trouver fort heureux des conditions qui lui étaient faites. Le travail auquel il s'engageait envers Barbaja était considérable assurément, mais du moins celui-ci lui donnait-il, en échange, de quoi vivre convenablement et de quoi mettre les siens à l'abri du besoin — ce qui fut toujours un des grands soucis de la jeunesse de Rossini. Or, veut-on savoir ce que le compositeur avait, jusque-là, retiré des ouvrages jetés au vent par lui dans les diverses villes d'Italie? Voici les prix qui lui avaient été payés pour ses diverses partitions :

| | |
|---|---|
| *La Cambiale di Matrimonio* | 200 fr. |
| *L'Equivoco stravagante* | 250 |
| *L'Inganno felice* | 250 |
| *Il Cambio della Valigia* | 250 |
| *Ciro in Babilonia* | 200 |
| *La Scala di Seta* | 250 |
| *La Pietra del Paragone* | 600 |
| *L'Occasione fa il ladro* | 200 |
| *Tancredi* | 500 |
| *L'Italiana in Algeri* | 700 |
| *Aureliano in Palmira* | 800 |
| *Il Turco in Italia* | 800 |
| *Sigismondo* | 600 |

Il est donc naturel que Rossini n'ait pas songé même à discuter les conditions en quelque sorte fastueuses que lui proposait Barbaja, et qu'il ait signé immédiatement un traité qui lui assurait une existence honorable.

Le premier ouvrage qu'il donna à Naples fut son *Elisabetta*, et le succès en fut éclatant, grâce à son génie, et aussi grâce au talent et à la beauté de sa principale interprète, Mlle Colbrand, qui devait plus tard être sa femme. — « Jamais peut-être cette chan-

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24 et 25.

teuse célèbre ne fut si belle. C'était une beauté du genre le plus imposant : de grands traits, qui, à la scène, sont superbes, une taille magnifique, un œil de feu à la Circassienne, une forêt de cheveux du plus beau noir-jais, enfin l'instinct de la tragédie. Cette femme, qui, hors de la scène, a toute la dignité d'une marchande de modes, dès qu'elle paraît le front chargé du diadème frappe d'un respect involontaire, même les gens qui viennent de la quitter au foyer... Un Anglais, un des rivaux de Barbaja, avait fait venir d'Angleterre des dessins fort soignés, au moyen desquels on pût reproduire, avec la dernière exactitude, le costume de la sévère Élisabeth. Ces habits du seizième siècle se trouvèrent convenir admirablement à la taille et aux traits de la belle Colbrand. Jamais l'imagination la plus exaltée par le roman de *Kenilworth* n'a pu se figurer une Élisabeth plus belle, et surtout plus majestueuse. Dans l'immense salle de San Carlo, il n'y avait peut-être pas un seul homme qui ne sentît qu'on devait voler à la mort avec plaisir pour obtenir un regard de cette belle reine. Mlle Colbrand, dans Élisabeth, n'avait point de gestes, rien de théâtral, rien de ce que le vulgaire appelle des *poses* ou des *mouvements tragiques*. Son pouvoir immense, les événements importants qu'un mot de sa bouche pouvait faire naître, tout se peignait dans ses yeux espagnols si beaux, et dans certains moments si terribles. C'était le regard d'une reine dont la fureur n'est retenue que par un reste d'orgueil ; c'était la manière d'être d'une femme belle encore, qui dès longtemps est accoutumée à voir la moindre apparence de volonté suivie de la plus prompte obéissance. En voyant Mlle Colbrand parler à Mathilde, il était impossible de ne pas sentir que, depuis vingt ans, cette femme superbe était reine absolue. C'est cette *ancienneté* des habitudes que le pouvoir suprême fait contracter, c'est l'évidence de l'absence de toute espèce de doute sur le dévouement que ses moindres fantaisies vont rencontrer, qui formait le trait principal du jeu de cette grande actrice : toutes ces choses se lisaient dans la tranquillité des mouvements de la reine. Le peu de mouvements qu'elle faisait lui étaient arrachés par la violence des combats de passion qui déchiraient son âme, aucun par l'intention de se faire obéir (1).... »

Il m'a semblé intéressant de reproduire ce portrait de la grande artiste que Rossini devait épouser plus tard, et qui contribua si puissamment à son premier succès à Naples.

Dès que la marche triomphante de l'*Elisabetta* fut assurée, Rossini partit pour Rome, où il allait faire représenter *Tarvaldo e Dorliska*, opéra semi-sérieux qui n'obtint au théâtre Valle qu'un médiocre succès et qui, dit-on, ne méritait guère mieux. Le jour même de l'apparition de cet ouvrage, Rossini signait le traité qu'on va lire et qui peut donner une idée des coutumes artistiques de l'Italie à cette époque (2) :

NOBLE THEATRE DE TORRE ARGENTINA.

*26 décembre 1815.*

Par le présent acte fait en écriture privée, qui n'en a pas moins sa valeur, et selon les conventions arrêtées entre les contractants, il a été stipulé ce qui suit :

*Il signor* Puca Sforza Cesarini, entrepreneur du susdit théâtre, engage le *signor maestro* Gioachino Rossini pour la prochaine saison du carnaval de l'année 1816; lequel Rossini promet et s'oblige de composer et de mettre en scène le second drame bouffe qui sera représenté dans la susdite saison au théâtre indiqué et sur le *libretto* qui lui sera donné par le même entrepreneur; que ce *libretto* soit vieux ou neuf, le *maestro* Rossini s'engage à remettre sa partition dans le milieu du mois de janvier et à l'adapter à la voix des chanteurs; s'obligeant encore d'y faire au besoin tous les changements qui seront nécessaires, tant pour la bonne exécution de la musique que pour les convenances ou les exigences de messieurs les chanteurs.

Le *maestro* Rossini promet également et s'oblige de se trouver à Rome pour remplir son engagement, pas plus tard que la fin de décembre de l'année courante, et de remettre au copiste le premier acte de son opéra, parfaitement complet, le 20 janvier 1816; il est dit le vingt janvier, afin de pouvoir faire les répétitions et les ensembles promptement, et aller en scène le jour que voudra le directeur, la première représentation étant fixée, dès ce moment, vers le 5 février environ. Et aussi, le *maestro* Rossini devra également remettre au copiste, au temps voulu, son second acte, afin qu'on ait le temps de concerter et de faire les répétitions assez tôt pour aller en scène dans la soirée indiquée plus haut; autrement ledit *maestro* Rossini s'exposera à tous les dommages, parce qu'il doit en être ainsi et non autrement.

Le *maestro* Rossini sera, en outre, obligé de diriger son opéra selon l'usage et d'assister personnellement à toutes les répétitions de chant et d'orchestre toutes les fois que cela sera nécessaire, soit dans le théâtre, soit au dehors, à la volonté du directeur; il s'oblige encore d'assister aux trois premières représentations, qui seront données consécutivement, et d'en diriger l'exécution au piano, et ce, parce qu'il doit en être ainsi et non autrement. En récompense de ses fatigues, le directeur s'oblige à payer au *maestro* Rossini la somme et quantité de quatre cents écus romains (*di scudi quattro cento romani*) aussitôt que seront terminées les trois premières soirées qu'il doit diriger au piano.

Il est convenu encore que, en cas d'interdiction ou de fermeture du théâtre, soit par le fait de l'autorité, soit par tout autre motif imprévu, on observera ce qui se pratique habituellement dans les théâtres de Rome ou de tout autre pays en pareil cas.

Et, pour garantie de la complète exécution de ce traité, il sera signé par l'entrepreneur et aussi par le *maestro* Gioachino Rossini; plus, le susdit entrepreneur accorde le logement au *maestro* Rossini pendant toute la durée du contrat, dans la même maison assignée au *signor* Luigi Zamboni.

On remarquera que ce traité, signé le 26 décembre 1815, stipulait que la représentation de l'ouvrage promis aurait lieu le 5 février 1816; par conséquent le livret devait être choisi, la partition écrite, l'opéra appris, répété, monté et joué dans l'espace de quarante jours. Or, veut-on savoir quel ouvrage était l'objet de ce contrat singulier, quel chef-d'œuvre Rossini s'engageait à produire en public dans un délai si rapproché, et cela pour la somme de 400 écus romains, c'est-à-dire environ 2,000 francs? Ce n'était ni plus ni moins que son adorable *Barbier de Séville*, ce chef-d'œuvre d'esprit, de gaieté, d'entrain et de bonne humeur, qui après un demi-siècle est toujours florissant, et qui a fait la fortune de tous les théâtres du monde!

Il n'entre pas dans ma pensée de faire ici la critique et l'analyse de cette œuvre merveilleuse; mais son histoire est curieuse, singulière à plus d'un titre, et j'essaierai de la retracer aussi rapidement que possible.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) STENDHAL : *Vie de Rossini.*

(2) J'emprunte la traduction de ce document, dont je ne connais point l'original, au livre de MM. Escudier frères : *Rossini, sa vie et ses œuvres.*

## REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Le Garçon d'honneur*, comédie en trois actes, par M. Garaud. — AMBIGU : *Richelieu à Fontainebleau*, drame en cinq actes et sept tableaux, par MM. Jules Dornay et Maurice Coste. — FOLIES-MARIGNY.

Honneur aux théâtres courageux qui ne craignent pas d'engager une lutte obstinée contre les chaleurs caniculaires dont nous sommes accablés! En pareille occurrence, le Gymnase est toujours le premier sur la brèche, et ses efforts constants méritent qu'on l'y suive. *Le Garçon d'honneur* qu'il vient de nous offrir est une comédie en trois actes, où la gaieté se mêle au sentiment à doses à peu près égales. On y retrouve les éléments d'une nouvelle célèbre de Frédéric Soulié, *le Lion amoureux*; mais l'emprunt est déguisé par des détails nouveaux et par un autre dénoûment.

Le comte de Granville, en dépit des séductions d'une maîtresse qu'il n'aime plus, s'ennuie royalement de compte à demi avec son cousin le baron d'Aubray: c'est qu'un nouveau et pur sentiment a chassé l'ancien, de telle sorte que le comte, un homme loyal, l'avoue à sa compagne, avant même de connaître le nom de la jeune fille qui a opéré ce revirement. Mais un accident de voiture l'amène précisément dans la demeure du comte, sous l'escorte de ses grands parents, et d'un prétendu quadragénaire qui répond au nom de Carpillon, et qui est sans cesse attaché aux pas de Blanche.

En revoyant son inconnue, le comte ne peut dissimuler sa joie, et il se déclare incontinent le rival de Carpillon. La famille se divise, mais en résumé, comme le père Vanneau partage l'opinion favorable de sa fille sur le compte de M. de Granville, la balance pencherait en faveur de ce dernier, si divers incidents suscités par Carpillon n'y venaient faire obstacle.

Le comte se décide à partir pour l'Italie, et pendant son absence, une lettre de faire part annonce à la famille Vanneau qu'il s'est marié. Cependant Blanche hésite encore à accepter la main de Carpillon, elle ne croit pas à la trahison du comte, et bien lui en prend; car M. de Granville n'est pas marié, et il revient pour épouser Blanche. Carpillon proteste, se révolte, et est bien près de l'emporter. Mais une lettre de Blanche, tombée entre ses mains, modifie ses résolutions, et c'est lui-même qui se sacrifie au bonheur des deux amants, sous la seule condition qu'il sera leur *garçon d'honneur*.

Ravel, dans le rôle de Carpillon, est l'âme de cette pièce, dont l'intérêt n'est pas contestable. A côté des qualités qui en ont fait, jusqu'à ce jour, l'un de nos meilleurs comiques, il y fait preuve d'une aptitude imprévue dans l'art d'attendrir ses auditeurs et de leur arracher des larmes. La lecture de sa lettre, au troisième acte, est une révélation. L'éloge de cet excellent comédien ne doit pas nous faire oublier de rendre justice à ceux qui l'entourent; nommons en bloc Pradeau, Train, Nertann, Mmes Massin, Ramelli, Angelo et Magnier.

— Le grand drame *historique* refleurit à l'Ambigu, comme au beau temps d'Alexandre Dumas. Après *les Quatre Henri*, voici venir *Richelieu à Fontainebleau*, ou, si vous l'aimez mieux, la conspiration de Chalais. On sait que ce Chalais, qui était une créature de Richelieu, s'était déclaré contre le terrible cardinal sous la suggestion de Mme de Chevreuse, intriguant dans l'intérêt des princes. Richelieu le surprit en pleine entente avec l'Espagne et lui fit couper le cou, malgré la promesse qu'il avait faite de l'épargner. Puis, il lia les mains au duc d'Orléans par un mariage forcé et envoya Mme de Chevreuse en exil. Telle est l'histoire. Les auteurs du drame de l'Ambigu s'en sont peu écartés. Ils n'ont fait qu'y ajouter un fils présumé de Concini, qui rentre en France pour venger le meurtre de son père, et qui, dans ce but, se fait l'espion du cardinal, et lui livre tous les secrets de la conjuration dirigée contre son influence toute-puissante sur l'esprit du roi Louis XIII.

On est un peu blasé, depuis *les Mousquetaires*, sur les événements et sur les personnages de cette époque de nos annales. Néanmoins, la pièce de MM. Jules Dornay et Maurice Coste n'est pas mal organisée; elle offre des situations attachantes, et nous ne serions pas surpris qu'elle obtînt un succès relativement honorable pour le théâtre qui l'a montée. Elle est d'ailleurs fort bien interprétée par Clément-Just, Omer, Castellano, ainsi que par Mmes Dica-Petit, Blainville et Vannoy.

— Le gentil petit théâtre des Folies-Marigny vient de renouveler son affiche. On peut respirer et passer deux heures agréables chaque soir, dans cette salle d'été, grâce à *Je me marie demain*, un amusant vaudeville de Flan, au *Changement de garnison*, dans lequel Gatinais fait un « brosseur » alsacien impossible, et surtout à *la Tribu des ongles roses*, aimable et spirituelle fantaisie de Savard, dont la musique, de l'impresario Montaubry est pleine de jolies choses, une *Berceuse* notamment que l'on applaudit chaque soir, et qui est un petit bijou mélodique ciselé par une main élégante et fine.

D. A. D. Saint-Yves.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** L'Opéra a donné cette semaine *le Prophète*, *les Huguenots* et *Faust*.

*** Le ténor Delabranche a reparu, mercredi dernier, dans le rôle de Raoul des *Huguenots*, sur la scène de l'Opéra qu'il avait traversée en y chantant *le Trouvère*, à sa sortie de l'école Duprez. Cette nouvelle épreuve n'a pas été très-concluante, quoique le débutant y ait déployé tous ses moyens, développés encore par la fermeté et l'aisance que lui ont fait acquérir deux années d'études pratiques, couronnées de succès, aux grands théâtres de Marseille et de Lyon. Le talent de M. Delabranche est tout *d'acquis*: on y sent trop encore le travail; le naturel y manque. Sa voix, toute de poitrine, solide, juste, bien appuyée, n'a pas un timbre très-agréable, et elle est de celles qui demandent à être forcées pour produire quelque effet. Le médium ne porte pas. Quant à la voix mixte, elle est d'une douceur remarquable. Aussi, après la phrase du grand duo : *Oui, tu l'as dit, tu m'aimes*, M. Delabranche a-t-il été applaudi et rappelé avec Marie Sass, qui est bien certainement la plus dramatique des Valentine et qui n'avait jamais plus magnifiquement chanté. Mme Carvalho était remarquablement en voix mercredi : on sait quelle merveille de grâce et de science elle a su faire de la scène du parc de Chenonceaux. Mlle Hamackers s'étant trouvée subitement empêchée, une charmante jeune personne, Mlle Arnaud, a pu se produire dans le rôle du page, dont elle s'est tirée à son honneur, avec beaucoup de charme et une fort jolie voix. Belval (Marcel) a eu des moments superbes. David a tenu le personnage de Saint-Bris avec son autorité habituelle.

*** Mme Marie Sass est engagée au théâtre de la Scala, à Milan, pour une partie de l'hiver prochain.

*** La reprise de *Vert-Vert* est annoncée pour cette semaine.

*** On prête, et non sans raison, à M. Bagier, les plus brillants projets pour la saison prochaine des Italiens; mais entraîné sans doute par les conjectures, on n'a pas annoncé encore une réalité des plus importantes, cependant, et de nature à produire une vive sensation. Le directeur de la salle Ventadour vient, en effet, d'engager Mlle Mathilde Sessi, petite-fille de la célèbre cantatrice romaine Marianne Sessi, pour laquelle Mozart écrivit, croyons-nous, le rôle principal de la *Clemenzà di Tito*. Quoique jeune, la nouvelle diva a déjà remporté de très-grands succès sur les principales scènes allemandes. Elle est douée, dit-on, d'une beauté remarquable, et sa voix est un magnifique *soprano sfogato*. Mlle Mathilde Sessi chantera cet hiver, aux Italiens, pendant le temps que Mme Patti doit passer en Russie. Nos renseignements particuliers nous permettent de lui prédire les plus heureux débuts.

*** Demain, aux Variétés, aura lieu le début de Mlle Desclozas dans le rôle de Césarine, de *Fleur-de-Thé*. — On annonce également les prochain débuts, à ce théâtre, de Mlle Devéria, de Saint-Pétersbourg, et du ténor comique Dupin, engagé, comme nous l'avons dit, pour doubler Dupuis.

*** Mlle Schneider vient d'échapper à un grand danger. Vers la fin d'une représentation d'*Orphée aux Enfers* au théâtre St James, à Londres, son costume a pris feu, et ce n'est que grâce à sa présence d'esprit que les flammes qui l'enveloppaient ont pu être étouffées. Elle n'a reçu que quelques brûlures insignifiantes.

*** Mme Zina Mérante et Mlle Adèle Mérante, danseuses dont le gracieux talent est bien connu des habitués de l'Opéra, ont signé un engagement pour le théâtre du Caire.

*** Vendredi dernier, ont été hissées sur les piédestaux qui les attendaient au sommet du nouvel Opéra les statues en bronze, de 8 mètres de hauteur, de la Muse de la musique et de deux Renommées accroupies et tenant des trompettes.

*** Il est assez sérieusement question de la fondation à Paris d'un théâtre d'opéra pour le peuple. M. Laglaise, bien connu par ses capacités artistiques et administratives, serait à la tête de l'entreprise. On jouerait sur cette scène les œuvres qui constituent le répertoire de nos théâtres lyriques. Les prix des places varieraient entre 50 centimes et 1 franc. De tels théâtres ne peuvent vivre que par le grand nombre de leurs spectateurs, et c'est là l'obstacle le plus sérieux qui se dresse devant ces projets. Une salle d'opéra a, en effet, ses proportions bornées par les lois de l'optique et de l'acoustique. Construire une *halle* contenant quatre, cinq ou six mille spectateurs est facile; le problème est d'arriver à ce que, dans ces proportions gigantesques, le public puisse voir les jeux de physionomie des artistes, et que les moyens de ces derniers soient en rapport avec la capacité du vaisseau.

*** Mlle Irma Marié, revenue d'Amérique où elle a joué avec beaucoup de succès le répertoire d'Offenbach, vient d'épouser le violoniste Colonne.

*** A cette époque, les compagnies lyriques de province et de l'étranger se renouvellent, et les directeurs font de nombreux engagements. Nous citerons parmi les plus récemment conclus ceux de Mmes de Taisy, Sallard, Baretti, Payret, et de MM. Dulaurens et Marthieu, à Lyon; — ceux de Mmes Sarolta-Acs, Balbi, Rouyère, et de MM. Warot, Ismaël, Falchieri, à Marseille; — ceux de Mlles Sternberg, Audibert, et de MM. Morère, Peschard, Méric, Troy, Aujac, à Bruxelles.

*** Mlle Regnault a brillamment terminé par *les Huguenots* la série de ses représentations au théâtre de Bayonne.

*** *Les Dragons de Villars* font salle comble, en ce moment, au théâtre de Boulogne-sur-Mer.

*** Le célèbre ténor allemand Théodore Wachtel, si millionnaire qu'il soit, a cru pouvoir accepter encore les offres séduisantes d'un impresario américain, et s'embarque le mois prochain pour New York.

*** Le roi de Bavière a décidé qu'à l'avenir les jours anniversaires de la naissance de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Weber seraient célébrés au théâtre royal de Munich par des représentations extraordinaires.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Un décret impérial en date du 18 juillet a nommé M. le maréchal Vaillant ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.

*** M. Ambroise Thomas a bien voulu accepter la place, devenue vacante par la mort de Rossini, dans le comité institué pour ériger une statue à Guy d'Arezzo.

*** La distribution des prix du Conservatoire aura lieu le jeudi 5 août prochain.

*** Mlle A. Poliart, une des meilleures élèves de l'excellent professeur Delle-Sedie, sur laquelle on fondait avec raison au Conservatoire les plus grandes espérances, n'a pu prendre part, en conformité des règlements de cet établissement, aux concours de fin d'année, ayant déjà chanté sous le nom de Priolat au théâtre Lyrique, et devant débuter prochainement à l'Opéra-Comique.

*** Nous venons de recevoir la lettre suivante qui nous est adressée *à propos* — nous ne disons pas *en réponse* — de la lettre de M. Fétis publiée dans notre numéro de dimanche dernier :

» Monsieur le directeur,

» Je regretterai grandement, d'après la lettre de M. Fétis, de ne pas me trouver en sa docte compagnie, ce dont je me considérais comme très-flatté : s'il n'a reçu jusqu'à présent aucune information spéciale, la raison en est sans doute à ce qu'il n'a rien demandé à la commission liturgique du concile. Son grand nom figure cependant dans une toute petite note de la *Correspondance de Rome*, parmi ceux qui ont été autorisés à adresser un mémoire.

» Quant aux articles publiés par *le Gaulois*, *le Nain Jaune*, etc., et reproduits par *le Progrès de Lyon*, etc., ils sont en effet assez fantaisistes pour que j'aie dû les considérer autrement que certains échos du *Charivari* dont on ne saurait s'émouvoir, attendu que, s'ils n'ajoutent rien à la gloire des uns, ils ne font pas trop de mal aux autres. M. Fétis a raison en disant qu'ils fourmillent d'erreurs : je ne connais pas notamment le *manuscrit* de Palestrina, mais je connais *l'édition* Palestrina que l'on possède à Sainte-Marie-Majeure; et j'avoue que, sans être un archiviste de la force des Toustain et des dom Tassin, je saurais bien vite mettre la main dessus!

» Agréez l'assurance de mes bien dévoués sentiments,

» P. Sain-d'Arod. »

*** Aujourd'hui, à 11 heures, M. Th. Dubois, maître de chapelle de la Madeleine, fait exécuter en cette église la Messe solennelle, avec orchestre, de Vincenzo Righini, composée pour le sacre de Léopold II.

*** Le dimanche 1er août, on exécutera, à 10 heures, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, une nouvelle Messe à trois voix de la composition de M. Frédéric Viret, maître de chapelle de cette paroisse.

*** Aujourd'hui, à Saint-Cloud, grand concours de sociétés chorales et instrumentales.

*** Au concours orphéonique de Douai, dimanche dernier, la Société impériale des chœurs de Lille, les Mélomanes de Gand, les Fanfares de Lille et de Tourcoing ont remporté les premiers prix de la division d'excellence.

*** La saison est exceptionnellement brillante cette année à Vichy, et comme toujours la musique tient le premier rang parmi les attractions de cette délicieuse station thermale. Nous parlions dimanche dernier du beau concert donné par Seligmann dans la salle de spectacle mise à sa disposition par une faveur spéciale de la direction du Casino, ainsi que des représentations intéressantes et suivies de la compagnie lyrique de M. Menjaud, dont Mlle Gentien est l'étoile. A Vichy, la musique fait en quelque sorte partie du traitement. Trois fois le jour l'excellent orchestre de M. Roméo Accursi se fait entendre dans de véritables concerts dont le répertoire constamment varié a pour interprètes des artistes d'un mérite reconnu : il nous suffira de nommer MM. Génin, Piédeleu, Chavanne, Orsi, Damaré, Vandergurth, Reine, Gallois, et surtout Moreau, qui a découvert le secret de faire *chanter* l'ophicléide « avec délicatesse et suavité, » nous écrit un correspondant. — L'excellente pianiste Mme Accursi continue à être très-fêtée du public du salon des fêtes. — Les représentations de l'Opéra-Comique ont obtenu un succès des plus grands. Mlle Baretti, Sainte-Foy et Leroy se sont surpassés : en une semaine, ils ont joué, excellemment secondés par les artistes de M. Menjaud, *Galathée*, *le Caïd*, *les Absents*, *Sylvie*, et *la Fille du Régiment*.—Sont attendus sous peu, Mme Thierret et Berthelier, retour de Lyon, dont le désopilant répertoire opérera bien des cures, puisque, au dire de Galien, ce père de la médecine hygiénique qui guérit... à Vichy notamment, le rire calme la souffrance.

*** Le municipe de Trieste vient de voter une somme de 1,000 francs pour l'érection d'un monument à la mémoire de Rossini.

*** Une diète musicale « Musikertag » se tient en ce moment à Leipzig. La première réunion générale a eu lieu le 11 de ce mois, sous la présidence du Dr Stern, de Dresde; on y a posé les bases d'une fédération musicale allemande, et discuté plusieurs propositions de réformes dans l'enseignement de la musique. Le duc Ernest de Saxe-Cobourg, qui est, comme on sait, un dilettante distingué, a envoyé par le télégraphe ses félicitations et ses encouragements à l'assemblée.

*** Les orchestres des principaux concerts de Paris exécutent en ce moment, avec un grand succès, la *Marcha de la Libertad*, de M. Auguste Mey, dédiée au général Prim. Ce morceau entraînant et très-mélodique, d'un caractère ardent et d'une allure bien espagnole, nous paraît appelé à une rapide popularité en France et *tra los montes*.

*** L'éditeur Flaxland vient de publier, sous le titre de *Grésil d'Avril*, une délicieuse valse chantée de M. Ed. Marcel, paroles de M. Alfred de Besancenet. Craignant surtout la vulgarité, l'auteur de *la Sérénade bretonne* et d'*Adieu, mon rêve!* a sacrifié à l'originalité dans ce nouveau petit poëme de sentiment et de grâce mélancoliques : c'est là un défaut auquel on pardonne aisément et qui ne contribuera pas peu à assurer le prochain succès de ce *Grésil* printanier.

✢

*** M. Louis Bouilhet, poëte dramatique déjà célèbre, est mort subitement cette semaine. L'auteur de *Madame de Montarcy*, d'*Hélène Peyron*, de *Faustine*, de *la Conjuration d'Amboise*, etc., n'avait que quarante-cinq ans.

### ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Le Prophète* a été donné, samedi, pour la première fois de la saison. Mme Tietjens s'était chargée du rôle de Fidès, dont elle a su tirer un étonnant parti; Mongini semblait moins à son aise dans celui de Jean de Leyde. Tamberlick, qui a pris sa place à la représentation de jeudi, s'est montré bien supérieur. Mercredi, Mme Patti a chanté Gilda de *Rigoletto*, rôle dans lequel on ne l'avait pas encore entendue à Londres. Elle a simplement donné une nouvelle preuve de la transformation de son magnifique talent, plus dramatique et plus complet que jamais. Pour vendredi, un spectacle composé de fragments de *Martha*, de *Faust* et d'*Hamlet* est annoncé, au bénéfice de Mlle Nilsson; samedi, clôture de la saison avec *le Barbier* et Mme Patti.

*** *Bade.* — Le concert qui a été donné le 15 juillet au profit de l'église protestante ne déparera certes pas la brillante série de ceux que l'administration a offert à ses abonnés. On y a applaudi deux élèves de Mme Viardot: Mlles Fehrman et Brandt; cette dernière, cantatrice de l'Opéra de Berlin, a obtenu un grand succès avec l'air de Fidès du *Prophète*. Une pianiste, élève de Rosenhain, Mlle Grund, et le violoniste Heerman n'ont pas été moins bien accueillis. — Les représentations des Bouffes-Parisiens sont toujours en grande vogue. *La Princesse de Trébizonde*, le nouvel ouvrage en deux actes d'Offenbach, est répété activement et doit être donné pour la première fois le 31 juillet.

*** *Wiesbaden.* — Le deuxième concert donné par l'administration a été magnifique. Pouvait-il en être autrement avec des talents de premier ordre tels que ceux du couple Jaell, de Mme Monbelli et de la jeune et charmante violoniste Thérèse Liebé? — Auguste Wilhelmj, le célèbre violoniste, se fera entendre au prochain concert.

*** *Vienne.* — L'Opéra est en vacances depuis le 16. Les dernières représentations ont été très-brillantes; on a donné plusieurs fois *les Huguenots*, avec Mme Wilt, et en dernier lieu pour les débuts de la nouvelle étoile, Mme Friedrich-Materna. Mlle Tellheim a chanté, au second acte, le rondo composé par Meyerbeer pour Mme Alboni. *Guillaume Tell* a eu les honneurs de la clôture. — La réouverture aura lieu le 1er septembre. — Le théâtre An der Wien, jusqu'ici dirigé par Strampfer, passe, à l'expiration de son contrat, entre les mains de Mlle Marie Geistinger, la *diva* de l'endroit, et de secrétaire Steiner.

*** *Crémone.* — Les représentations d'opéra de la saison prochaine seront inaugurées par *Il Pellegrinaggio a Ploermel*, que chanteront la sympathique prima donna Angelica Moro et le ténor Minetti.

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la Sourdine-Fanny brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

**Publiés par BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

# CHŒURS

## POUR VOIX D'HOMMES

**BEETHOVEN**. Chant des compagnons, in-4° 5 »
— Chant élégiaque à quatre voix, in-4°.. 5 »
— Hymne du Sacrifice, solo av. chœur, in-4° 5 »

**ELWART**. Salut impérial, *God save* français :
Nos 1. Quatre voix avec accompagn... 3 »
2. Édition pour voix seule avec accompagnement.....*net*. 2 50
3. Édition in-8°, pour 4 voix d'homme, sans accompagnem., *net*. » 40
— Marche du Prince Impérial pour 3 voix, sans accompagnement, in-8°.... *net*. » 40
— Hymne national russe à 4 voix avec accompagnement de piano..... *net*. 2 50
— *Le même*, sans accompagnement.. *net*. » 25

**FLOTOW**. Chœur du Marché de *Martha*, arr. à 4 voix p. Haubenfeld, in-8°. *net*. 1 »
— Chasse et Larghetto de *Martha*, in-8°, *net*. 1 »

**KASTNER**. **Les Chants de l'armée française**, ou Recueil de morceaux à plusieurs parties, composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un Essai historique sur les chants militaires des Français.

| PREMIÈRE SÉRIE. | DEUXIÈME SÉRIE. |
|---|---|
| 1. L'Armée. | 1. Les Carabiniers. |
| 2. La Garde. | 2. Les Cuirassiers. |
| 3. Les Guides. | 3 Les Dragons. |
| 4. Les Artilleurs à cheval. | 4. Les Lanciers. |
| | 5. Les Hussards. |
| 5. Les Artilleurs à pied. | 6. Les Chasseurs à chev. |
| 6. Les Pontonniers. | 7. Les Spahis. |
| 7. L'Infanterie de marine | 8. L'Infanterie de ligne. |
| 8. Les Matelots. | 9. L'Infanterie légère. |
| 9. Les Gendarmes. | 10. Les Chasseurs à pied. |
| 10. Les Pompiers. | 11. Les Zouaves. |
| | 12. Les Tirailleurs algér. |

Un fort volume grand in-4°.....*net*. 15 »

— **Les Chants de la vie**, cycle choral, ou Recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténors et basses, avec accompagnement de piano (*ad lib.*), précédés de recherches historiques et de considérations générales sur le chant en chœur, pour voix d'homme. 1 volume in-4°.....*net*. 15 »

| | |
|---|---|
| 1. Chant de fête. | 15. Les Matelots. |
| 2. Prière. | 16. Chant de victoire. |
| 3. Chant de baptême. | 17. Barcarolle. |
| 4. Sérénade. | 18. Sur la mort d'un guerrier. |
| 5. Sur la mort d'un artiste. | 19. L'Été, tyrolienne. |
| 6. Guitare. | 20. Pendant la tempête. |
| 7. Le Cri d'alarme. | 21. Le Printemps. |
| 8. Le Commencement du voyage. | 22. Chant bachique. |
| | 23. Chasse. |
| 9. Chant d'hymen. | 24. Valse. |
| 10. Chant des bateliers. | 25. Polka. |
| 11. Primavera, tyrolienne | 26. Marche. |
| 12. Chant d'hymen. | 27. Pas redoublé. |
| 13. L'Asile, tyrolienne. | 28. Galop. |
| 14. Pensée d'amour. | |

Les vingt-huit chœurs séparément, divisés en 3 suites.....*chaque*. 12 »

**KUCKEN**. Fuite des Captifs (la), à 4 voix avec ténor solo, sans accomp., in-4°. 6 »
— Iseult l'impératrice, à 4 voix, in-4°... 6 »
— Veilleurs de nuit (les), à 4 voix in-4°. 6 »

**KUHN**. Les Adieux, chœur à 3 voix, av. solo. 7 50

**MENDELSSOHN**. Mélodie arrangée pour 3 voix égales, par Valenti, in-8°. *net*. » 50

**MEREAUX** (A.). Chant des Travailleurs français, paroles d'Alexandre Dumas, sans accompagnement, in-8°..... 4 50

**MEYERBEER**. L'Appel aux armes, du **Prophète**, arrangé pour quatre voix d'hommes..... 4 50
— Adieu aux jeunes mariés, sérénade pour deux chœurs à huit voix..... 6 »
— Le 91e psaume. Motet à huit voix (en deux chœurs)..... 5 »
— Pater noster. Chœur à quatre voix, sans accompagnement, in-8..... *net*. » 50
— Salve Regina, chœur avec paroles latines. 1 »
— Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits..... 9 »
— Prière du matin pour deux chœurs à huit voix..... 6 »
— Couplets de la cavalerie de **l'Étoile du Nord** pour quatre voix d'homme, in-8°..... *net*. » 50
— Le septuor du Combat des **Huguenots**, arrangé pour les Orphéons, in-8°, chaque partie..... *net*. » 25
— Chœurs et un quatuor p. voix d'hommes: *net*.
Nos 1. A la patrie! chœur avec soli... 2 »
2. Invocation à la terre natale.... 1 50
3. Les Joyeux Chasseurs..... 1 »
4. L'Amitié, quatuor..... 1 »
5. Le Chant des Exilés, chœur avec solo de ténor..... 2 »
6. Chant guerrier (de **Struensée**) 2 »
— Prière des matelots de **l'Africaine** (O grand saint-Dominique!) in-8°.... » 50
— Chœur des Evêques et finale du premier acte de **l'Africaine**, arrangés à quatre voix par Haubenfeld..... 2 »

### RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS et des Sociétés chorales.

*Choix des plus beaux chœurs pour quatre voix d'hommes, sans accompagnement.*

FORMAT IN-8°.

1re série. — Chœurs d'opéras :

1. **Le Lac des Fées** : Chœur des Étudiants..... *net*. » 75
2. **Muette de Portici** : Chœur de la Chapelle..... » 50
3. — Amour sacré de la patrie..... » 50
4. **Martha** : Mélodie irlandaise..... » 50
5. **Alceste** : Vivez, aimez..... 75 »
6. **Armide** : Les Plaisirs ont choisi pour asile..... » 75
7. **Le Nabab** : Couplets du Tabac, avec solo. » 75
8. **Les Dragons de Villars** : Soutien de l'innocent..... » 50
9. **Les Huguenots** : Couplets des Soldats. » 50
10. — Septuor du duel..... 1 50
11. **Le Prophète** : Appel aux armes..... » 75
12. **Robert le Diable** : Chœur des Buveurs. » 75
13. — Chœur des Moines..... » 75
14. **Le Comte Ory** : Chœur et prière..... » 75
15. — Prière..... » 40
16. **Guillaume Tell** : Chœur de la Conjuration..... » 50
17. — Chœur des Chasseurs..... » 75
18. — Chasse et prière du soir..... » 75
19. — Prière..... » 50
20. **Robert Bruce** : Chœur bachique..... » 75

### RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS et des Sociétés chorales.

2e série. — Chœurs divers.

**AD. ADAM**. Les Métiers. Six chœurs pour quatre voix d'hommes..... *net*.
1. — Les Boulangers..... 1 »
2. — Les Fondeurs..... 1 »
3. — Les Garçons de restaurant..... 1 »
4. — Les Horlogers..... 1 »
5. — Les Canotiers..... 1 »
6. — Les Postillons..... 1 »
7. — L'Enclume..... 1 »
8. — Les Charpentiers..... 1 »
9. **BEETHOVEN**. Chant des Compagnons 1 50
10. — Chant élégiaque..... 1 50
11. — Hymne du sacrifice, avec solo..... 1 50
12. **CAVALLO**. Les Canotiers de Paris... » 50
13. **ELWART**. Salut impérial..... » 40
14. — Marche du Prince Impérial..... » 40
15. — Hymne national russe..... » 25
16. **KUCKEN**. La Fuite des captifs..... » 50
17. — Iseult l'impératrice..... » 50
18. — Les Veilleurs de nuit..... » 50
19. **LABARRE**. La Chasse au tigre..... » 50
20. — Les Gondoliers vénitiens..... » 50

Chaque partie séparée, 20 c. net.
Chaque série réunie en un volume in-8°, net: 6 fr.

### RÉPERTOIRE DES ORPHÉONS et des Sociétés chorales.

3me série. — Transcriptions de chœurs divers arrangés a l'usage de l'orphéon de la ville de paris, par J. Pasdeloup.

1. **WEBER**. Chœur des Bohémiens de **Preciosa**..... *net*. » 50
2. — Avant la bataille..... » 50
3. **AUBER**. Prière de la **Muette de Portici**..... » 50
4. **ARCADET**. Ave Maria..... » 50
5. **MEYERBEER**. Prière de l'**Africaine**. » 50

### Chœurs suédois et norvégiens.

*exécutés pendant l'Exposition universelle par les étudiants de l'université d'Upsal, de Copenhague et de Lund.*

6. **Chant du printemps**, par A. Kappelmann..... *net*. 1 »
7. **Le cortége de Noël**, par Kjernefs.. » 75
8. **Le Roi des mers** (air populaire)..... » 75
9. **Le Chant du Rossignol**, par Pacius. » 50
10. **Chœur des Etudiants du Lac des Fées**, arrangé pour l'Orphéon de la ville de Paris, par François Bazin... 1 »

### Chœurs arrangés

*pour les concours d'orphéons à l'Exposition universelle de 1867.*

11. **Buvons, Buvons!** composé et approprié à l'usage de l'Orphéon, pour le festival international de 1867, par Rossini..... *net*. 1 50
12. **Chœur des Matelots de l'Africaine**, de Meyerbeer..... » 60

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
**ANTOINE COURTOIS**
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN CÉNÉRAL.
**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg:
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 31. 1er Août 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, une mélodie : *C'est le Printemps*, paroles de H. Brière, musique de Alfred Dassier, et dédiée à Mme Adelina Patti.**

SOMMAIRE.

Conservatoire impérial de musique et de déclamation : Concours publics. — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (6e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Rossini (8e article), par **Arthur Pougin.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

### Concours publics.

*Concours du lundi 26 juillet.*

GRAND OPÉRA.

11 concurrents, 6 concurrentes.

Hommes : 1er prix, M. Bouhy, élève de M. Ch. Duvernoy ; — 2e prix, M. Rives, élève du même ; — 1ers accessits, MM. Idrac, élève du même, Richard et Auguez, élèves de M. Levasseur ; — 2es accessits, MM. Duffourc, Dèzes et Valdéjo, élèves de M. Ch. Duvernoy ; — 3e accessit, M. Auger, élève de M. Levasseur.

Femmes : Pas de 1er prix ; — 2es prix, Mme Lieder et Mlle Pitteri, élèves de M. Ch. Duvernoy ; — 1er accessit, Mlle Bernard, élève de M. Levasseur.

*Concours du mardi 27 juillet.*

DÉCLAMATION DRAMATIQUE.

6 concurrents, 23 concurrentes.

TRAGÉDIE.

Hommes : Pas de 1er prix ; — 2es prix, MM. Mazoudier, élève de M. Monrose, et Joumard, élève de M. Régnier.

Femmes : Pas de prix ni d'accessits.

COMÉDIE.

Hommes : Pas de 1er prix ; — 2es prix, MM. Murray, élève de M. Bressant, et Mazoudier, élève de M. Monrose ; — 1ers accessits, MM. Strintz et Joumard, élèves de M. Regnier ; — 2e accessit, M. Guillemot, élève de M. Beauvallet ; — 3e accessit, M. Janillion élève de M. Régnier.

Femmes : 1er prix, Mlle Croizette, élève de M. Bressant ; — 2e prix, Mlle Chapuy, élève de M. Régnier ; — 1ers accessits, Mlles Chéron, élève de M. Beauvallet, Bic, élève de M. Monrose, et Abline, élève de M. Régnier ; — 2es accessits, Mlles Martin, élève de M. Bressant, et Dani, élève de M. Monrose ; — 3es accessits, Mlles Beaujard, élève de M. Monrose, et Aimée, élève de M. Régnier.

*Concours du mercredi 28 juillet.*

*Flûte* : professeur M. Henri Altès. — 6 concurrents.

1er prix, M. Mélé ; — 2e prix, M. Lehmann ; — 1ers accessits, MM. Houziaux et Lefebvre ; — 3e accessit, M. Delrieux.

*Hautbois* : professeur M. Colin. — 9 concurrents.

1er prix, M. Gillet ; — 2e prix, M. Bour ; — 1ers accessits, MM. Eybert et Hausser ; — 2e accessit, M. Brouchier ; — 3es accessits, MM. Rousselot et Richard.

*Clarinette.* — Professeur M. Ad. Leroy. — 7 concurrents.

1er prix : M. Starcke ; — 2es prix, MM. Müller et Ansart ; — 1er accessit, M. Meyer ; — 2e accessit, M. Bonade ; — 3e accessit, M. Kern.

*Basson.* — Professeur M. Cokken. — 2 concurrents.

1er prix : M. Fournier ; — 1er accessit, M. Leziart du Dezerseul.

*Cor.* — Professeur M. Mohr. — 7 concurrents.

1er prix : M. Brémond ; — 1er accessit, M. Ammann ; — 2e accessit, M. Tilleux ; — 3e accessit, M. Guffroy.

*Concours du jeudi 29 juillet.*

*Cornet à pistons* (classe d'élèves civils). — Professeur M. Arban. — 4 concurrents.

1er prix : M. Mellet ; — 2e prix, M. Prevet ; — 1er accessit, M. Gatin ; — 3e accessit, M. Dossunet.

*Cornet à pistons* (classe d'élèves militaires). — Professeur M. Forestier. — 5 concurrents.

Pas de prix. — 2e accessit, M. Jacob ; — 3es accessit, MM. Faro et Dervaux.

*Trompette.* — Professeur M. Cerclier aîné. — 7 concurrents.

1er prix : M. Dubois ; — 2e prix, M. Gatin ; — 1er accessit, M. Loriferne ; — 2e accessit, M. Puges ; — 3e accessit, M. Baton.

*Trombone à coulisse* (classe d'élèves civils). — Professeur M. Dieppo. 3 concurrents.

Pas de prix. — 1er accessit, M. Thouvenel.

*Trombone à pistons*, système Sax (classe d'élèves militaires). — Professeur M. Dieppo. — 2 concurrents.

Pas de 1er prix. — 2e prix, M. Bernard; — 1er accessit, M. Courtin.

*Saxophone* (classe d'élèves militaires). — Professeur M. Adolphe Sax. — 11 concurrents.

1er prix : MM. Pelotier et Michel; — 2e prix, M. Sol; — 1er accessit, M. Guignard; — 2es accessits, M. Maresse et Niverd; — 3e accessit, M. Augé.

*Saxhorn* (classe d'élèves militaires). — Professeur M. Maury. — 3 concurrents.

1er prix : M. Carboni; — 2e prix, M. Godard; — 1er accessit, M. Dury.

---

ERRATA.

Quelques erreurs se sont glissées dans nos comptes-rendus des concours; nous les rectifions ici:

Mlle Gaildrau (première médaille de solfége) est élève de Mlle Hersant.

Le nom du second lauréat du premier prix de piano est Cavalier et non Cavaillé.

Le premier accessit de piano a été partagé entre MM. Artaud et Rieffler, tous deux élèves de M. Marmontel.

Le troisième accessit de violoncelle a aussi deux titulaires : MM. Fock et Blachier, élèves de M. Chevillard.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(6e article) (1).

### V.

#### LE « DOUBLE AMOUR SHAKESPEARIEN » DE SES MÉMOIRES.

Le succès de Shakespeare à Paris, aidé des efforts enthousiastes de toute l'école littéraire de 1830, fut encore surpassé par celui de miss Smithson. Jamais, en France, aucune artiste dramatique n'émut, ne ravit, n'exalta le public plus qu'elle; jamais dithyrambes de la presse n'égalèrent ceux que les journaux français publièrent en son honneur. Un critique anglais racontait, il n'y a pas longtemps, dans les *Illustrated London News*, qu'après avoir vu jouer Juliette par l'incomparable actrice, Berlioz s'était écrié: « Cette femme, je l'épouserai! et sur ce drame j'écrirai ma plus vaste symphonie. » Il le fit, mais ne le dit pas, et ce qui devint pour lui une réalité, son âme bouleversée ne l'avait pas même admis en rêve.

Les biographes, les « chroniqueurs » et les « échotiers » à la petite semaine ont surabondamment prêté et emprunté à cette époque de la vie de Berlioz. La légende de ses amours est riche en aventures, en anecdotes, en *mots*. Je la possède trop pour en rien croire, pour y rien prendre. Ce sont précisément ces notices, ces racontages biographiques pleins d'inexactitudes et d'erreurs, qui ont décidé Berlioz à faire connaître *lui-même* ce qui, dans sa vie laborieuse et agitée, lui paraissait susceptible de quelque intérêt pour les amis de l'art, estimant au surplus « qu'il valait mieux dire le vrai, même en l'atténuant, que de laisser croire le faux. » Ces *atténuations*, il y a lieu, je crois, de les respecter dans une Etude, qui a moins pour but la Biographie *exacte et officielle* du grand artiste, que le désir sincère de le montrer, d'après ses *Mémoires*, sous ses aspects principaux, et suivant un procédé que le lecteur connaît déjà.

Tourmenté nuit et jour par son « double amour shakespearien, » silencieux jusqu'au mutisme, sauvage, négligé dans son extérieur, insupportable à ses amis autant qu'à lui-même, notre pauvre Berlioz se trouvait réellement alors dans un état nerveux, maladif. Cette femme ne peut être à lui, donc il faut qu'il en meure. Il ne sait pas l'anglais et ne peut qu'imparfaitement s'assimiler Shakespeare; par conséquent, il n'a plus qu'à se détruire. Voilà sa logique. C'est et ce sera, à vingt ans de distance, un inexorable. 1830 a imprimé sur son front le sceau prétentieux du *fatal*. Naïvement, il se croit le plus malheureux des hommes. Il est toujours un moment dans la vie où l'on s'imagine être, et de la meilleure foi du monde, le plus malheureux des hommes ou la plus malheureuse des femmes.

Il perd, avec le sommeil, la vivacité d'esprit de la veille, le goût de ses études favorites, la possibilité de travailler. Il erre sans but dans les rues de Paris et dans les plaines des environs. A force de fatiguer son corps, il obtient, pendant cette longue période de souffrance, seulement quatre sommeils profonds : une nuit, sur des gerbes, dans un champ de Villejuif; un jour, dans une prairie de Sceaux; une autre fois dans la neige, sur le bord de la Seine gelée, à Neuilly; et enfin, sur une table du café Cardinal, au coin du boulevard des Italiens et de la rue Richelieu, où il dormit cinq heures, au grand effroi des garçons qui n'osaient l'approcher dans la crainte de le trouver mort.

Cette crise d'abrutissement dure plusieurs mois, pendant lesquels Berlioz, rêvant à Shakespeare et à son interprète inspirée, compare avec un accablement croissant l'éclat de leur gloire à sa triste obscurité. La réaction se déclare, subite, décisive. Il relève la tête; le fameux *Anch'io son pittore*, cette fanfare de la volonté victorieuse, s'échappe de son cœur, éclate sur ses lèvres. Plus de ces tristes, plus de ces vulgaires amours, dont les portiers de théâtre et les habilleuses sont les seuls confidents. Il faut faire rayonner un nom inconnu jusqu'à *Elle*. « Et j'osai entreprendre de donner, au Conservatoire, un grand concert composé exclusivement de mes œuvres. » Oui, mais pour avoir la salle du Conservatoire, il fallait l'autorisation du surintendant des Beaux-Arts, M. Sosthènes de Larochefoucauld, et, de plus, l'assentiment de Cherubini. Berlioz va nous raconter lui-même, et avec le plus mordant de son esprit, comment il surmonta cet « obstacle de la salle » contre lequel tant de carrières artistiques viennent sinon s'échouer, du moins se heurter, à leurs débuts :

« M. de Larochefoucauld accorda sans difficulté la demande que je lui avais adressée à ce sujet; Cherubini, au contraire, au simple énoncé de mon projet, entra en fureur.

— Vous voulez donner un concert? me dit-il avec sa grâce ordinaire.

— Oui, Monsieur.

— Il faut la permission du surintendant pour cela.

— Je l'ai obtenue.

— M. de Larossefoucault y consent?

— Oui, Monsieur.

— Mais, mais, mais zé n'y consens pas, moi; é-é-é-zé m'oppose à cé qu'on vous prête la salle.

— Vous n'avez pourtant, Monsieur, aucun motif pour me la faire refuser, puisque le Conservatoire n'en dispose pas d'ici à une quinzaine de jours.

— Mais, qué zé vous dis qué zé né veux pas qué vous donniez cé concert. Tout le monde il est à la campagne, et vous ne férez pas dé récette.

— Je ne compte pas y gagner. Ce concert n'a pour but que de me faire connaître.

— Il n'y a pas de nécessité qué l'on vous connaisse! D'ailleurs, pour les frais, vous avez donc de l'arzent?...

— Oui, Monsieur.

— A... a .. ah! Et qué, qué, qué voulez-vous faire entendre dans cé concert?

— Deux ouvertures, des fragments d'opéra, ma cantate de *la Mort d'Orphée*...

— Cette cantate du concours qué zé né veux pas! elle est mauvaise, elle... elle... né peut pas s'exécuter (1).

— Vous l'avez jugée telle, Monsieur, mais je suis bien aise de la

---

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28 et 29.

(1) Je reviendrai sur ce sujet dans un chapitre spécial qui nous montrera Berlioz *aux prises* — c'est le mot — avec l'Institut, dans cinq concours successifs, avant qu'il n'obtienne le premier prix de composition, et ne parte pour Rome, comme pensionnaire à temps de la villa Médicis.

faire juger par d'autres.. Si un mauvais pianiste n'a pas pu l'accompagner, cela ne prouve point qu'elle soit inexécutable pour un bon orchestre.

— C'est une insulte alors, qué... qué... qué vous voulez faire à l'Académie ?

— C'est une simple expérience, Monsieur. Si, comme il est probable, l'Académie a eu raison de déclarer ma partition inexécutable, il est clair qu'on ne l'exécutera pas. Si, au contraire, elle s'est trompée, on dira que j'ai profité de ses avis et que depuis le concours j'ai corrigé l'ouvrage.

— Vous né pouvez donner votre concert qu'un dimansse.

— Je le donnerai un dimanche.

— Mais les employés de la salle, les contrôleurs, les ouvreuses qui sont tous attassés au Conservatoire, n'ont qué cé zour-là pour sé réposer; vous voulez donc les faire mourir dé fatigue, ces pauvres gens, les... les... les faire mourir ?

— Vous plaisantez sans doute, Monsieur; ces pauvres gens qui vous inspirent tant de pitié, sont enchantés, au contraire, de trouver une occasion de gagner de l'argent, et vous leur feriez tort en la leur enlevant.

— Zé né veux pas, zé né veux pas! et zé vais écrire au surintendant pour qu'il vous retire son autorisation.

— Vous êtes bien bon, Monsieur; mais M. de Larochefoucault ne manquera pas à sa parole. Je vais, d'ailleurs, lui écrire aussi de mon côté, en lui envoyant la reproduction exacte de la conversation que j'ai l'honneur d'avoir en ce moment avec vous. Il pourra ainsi apprécier vos raisons et les miennes. »

Je l'envoyai en effet telle qu'on vient de la lire. J'ai su, plusieurs années après, par un des secrétaires du bureau des Beaux-Arts, que ma lettre dialoguée avait fait rire aux larmes le surintendant. La tendresse de Cherubini pour ces pauvres employés du Conservatoire que je voulais *faire mourir de fatigue* par mon concert, lui avait paru surtout on ne peut plus touchante. Aussi me répondit-il immédiatement comme tout homme de bon sens devait le faire, et, en me donnant de nouveau son autorisation, ajouta-t-il ces mots dont je lui saurai toujours un gré infini : « Je vous engage à montrer cette lettre à M. Cherubini qui a reçu à votre égard les *ordres* nécessaires. » Sans perdre une minute, après la réception de la pièce officielle, je cours au Conservatoire, et, la présentant au directeur : « Monsieur, veuillez lire ceci. » Cherubini prend le papier, le lit attentivement, le relit, de pâle qu'il était, devient verdâtre, et me le rend sans dire un seul mot.

Ce fut le premier serpent à sonnettes qui lui arriva de ma main pour répondre à la couleuvre qu'il m'avait fait avaler, en me chassant de la Bibliothèque lors de notre première entrevue.

Je le quittai avec une certaine satisfaction, en murmurant à part moi, et assez irrévérencieux pour contrefaire son doux langage : Allons, monsieur lé directeur, cé n'est qu'un pétit serpent bien zentil, avalez-lé agréablement; é dé la douceur, dé la douceur! Nous en verrons bien d'autres, peut-être, si vous né mé laissez pas tranquille! »

La salle obtenue, Berlioz se met au travail. Il copie, seize heures par jour, sans relâche, les parties d'orchestre et de chœurs, des morceaux dont il avait composé son programme : ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges*, deux fragments de ce dernier opéra, *Scène héroïque grecque* et la Cantate en question : œuvres de jeunesse, inégales et heurtées. Il engage, sur ses économies, des choristes. Il obtient le concours gratuit de quelques musiciens de l'orchestre de l'Odéon, de celui de l'Opéra et des Nouveautés, dont Bloc, chef d'orchestre à l'Odéon, consent à prendre la direction. La répétition générale marche tant bien que mal, comme toutes les études faites ainsi par complaisance. Quant au concert lui-même, il alla plus mal que bien. Les deux ouvertures furent approuvées ; la *Scène grecque* laissa le public froid; un enrouement d'Alexis Dupont empêcha l'exécution de la *Cantate d'Orphée*. Une *Invocation au sommeil* que fit valoir la voix alors faible et douce de Duprez, récemment sorti des classes de Choron, eut un certain succès ; mais un trio avec chœur, pitoyablement chanté par des coryphées de l'Opéra — la tradition, hélas! — le fut en outre *sans chœur*; les choristes ayant manqué leur entrée se turent jusqu'à la fin. Et un « vieil amateur » de s'écrier de sa stalle : « Ah! parlez-moi des anciennes cantates italiennes! C'est de la musique qui va toute seule. — Oui, réplique Berlioz, comme les vieux ânes qui reviennent tout seuls au moulin! » C'est ainsi qu'il commençait à se faire des amis. Inutile d'ajouter que la recette couvrit à peine les frais d'affiches, d'éclairage, le *droit des pauvres!* et les choristes qui avaient su si bien se taire. Quant à miss Smithson, des efforts, du concert, du nom même de son mystérieux et enthousiaste adorateur, elle n'avait pas seulement entendu parler...

N'importe! ce concert fut à Berlioz d'une utilité réelle. Il n'y en avait pas alors l'avalanche d'aujourd'hui. Les journaux le louèrent chaudement. Par cette épreuve, le jeune maître vit combien il lui restait à faire pour surmonter entièrement les difficultés de la carrière du compositeur, lorsqu'il veut organiser lui-même l'exécution de ses œuvres. Ce fut une date dans sa vie; ce fut la première rencontre avec le public. La passion avait aiguillonné sa volonté et réveillé un instant son ardeur.

Après ce concert, Berlioz retomba dans sa sombre inaction. A peu près aussi obscur, il se compare à une planète ignorée, tournant autour d'un soleil radieux. Une représentation à bénéfice, dans laquelle figurait une scène du *Roméo* de Shakespeare par miss Smithson ayant été organisée à l'Opéra-Comique, il se met en tête de voir son nom sur l'affiche à côté de la grande tragédienne. Complétement ignorant du monde au milieu duquel il vit cependant, il espère obtenir un succès sous les yeux de la blonde Henriette et vaincre ainsi son indifférence. Le directeur du théâtre l'autorise à ajouter au programme attractif de la soirée une ouverture de sa composition... Elle fut bien exécutée, assez applaudie, mais non redemandée, et miss Smithson, pour la seconde fois, ignora tout complétement.

Le lendemain, en se mettant à la fenêtre — Berlioz était venu se loger rue de Richelieu, 96, presque en face de l'appartement que le « grand astre de son midi » occupait au coin de la rue Saint-Marc — il vit miss Smithson monter en voiture. Elle partait pour la Hollande...

Berlioz, aussi, lui avait fait une fière peur, la veille, dans les coulisses du théâtre. A sa vue, il avait crié, rugi, il s'était précipité dans le premier dessous, en se tordant les mains, en s'arrachant les cheveux. Et Juliette avait prié les acteurs en scène avec elle de surveiller ce gentleman *dont les yeux n'annonçaient rien de bon*. Il se montre complaisamment dans ce rôle d'un monsieur qui effraie les femmes!

« Cruauté gratuite et lâche du sort! — s'écrie à ce propos Berlioz, dans un de ces élans mélodramatiques qui lui sont familiers. — Il est bien difficile de décrire une souffrance pareille à celle que je ressentis; cet arrachement de cœur, cet isolement affreux, ce monde vide, ces mille tortures qui circulent dans les veines avec un sang glacé, ce dégoût de vivre et cette impossibilité de mourir : Shakespeare lui-même n'a jamais essayé d'en donner une idée. Il s'est borné, dans *Hamlet*, à compter cette douleur parmi les maux les plus cruels de la vie. Je ne composais plus, mon intelligence semblait diminuer autant que ma sensibilité s'accroître. Je ne faisais absolument rien... que souffrir. »

Berlioz se laisse certainement entraîner ici autant au mouvement de sa phrase qu'à l'acuité de ses souvenirs. L'exactitude n'y trouve guère son compte. A l'en croire, il « ne compose plus. » Mais qui donc a écrit, à cette époque précise, quelque temps après le départ de miss Smithson, qui donc a écrit, sous l'influence du *Faust*, de Gérard de Nerval — une infidélité faite à Shakespeare! — les *Huit scènes de Faust*, dont les idées développées ont enfanté plus tard la légende de *la Damnation?* Qui donc écrivit alors, sous la même influence, la *Symphonie fantastique*, composant en une nuit la marche du supplice, se fatiguant, au contraire, pendant plus de trois semaines sur *la Scène aux Champs* (adagio), applaudie, bissée, acclamée par tous les publics de l'Europe? Et la Fantaisie dramatique avec chœurs sur *la Tempête*, de Shakespeare, qui donc la fit exécuter à l'Opéra, un soir de représentation au bénéfice de la caisse des pensions? Qui donc a donné sur ses œuvres des détails qui nous seront précieux, lorsque, dans la suite de ce travail, nous aborderons leur analyse? Berlioz se met, sur ce point, singulièrement en désaccord avec lui-même : il est coutumier du fait; il n'y a pas lieu de s'en étonner.

Quant au cri désespéré : « Je ne faisais absolument rien que souffrir, » ne nous affligeons pas outre mesure. Il est pour le moins aussi vrai que le « Je ne composais plus. » Berlioz ne se fait pas prier pour narrer comment, lui, alors maître de guitare à la pension d'Aubrée (il y a quelques années son nom figurait

encore sur les prospectus de l'institution), s'énamoura de la maîtresse de piano de la maison, et comment il l'enleva à un de ses amis, lequel quitta la France, à la suite de l'aventure. Le chapitre XXVIII nous ménage l'aveu singulier que la demoiselle en question, d'une beauté irritante, « voulut le consoler des tourments que lui faisait endurer son grand amour shakespearien, » et cela « en me mettant au corps toutes les flammes et tous les diables de l'enfer. Ce fut là, poursuit notre martyrisé, la seule *distraction violente* apportée à la passion qui occupait toutes les puissances de mon âme. »

Que dites-vous de *distraction violente?* Il n'y a que Berlioz, lorsque sa satisfaction personnelle est en jeu, pour avoir à son endroit et pour exprimer une telle indulgence. Toute sa vie devait être traversée par bien de ces troubles, par bien de ces agitations fébriles, par de nombreuses *distractions violentes* de cette nature, expliquées avec une égale naïveté d'égoïsme. Je n'ai aucun goût à remuer ces cendres éteintes... Amours dans le nuage, amoureux au tombeau! Ces fautes, ces erreurs, qui ne les excuserait, de ceux qui savent combien il est difficile de tenir toujours son cœur, au-dessus de sa condition? On rencontre sur sa route, tant de piéges cruels! et toutes les faiblesses naturelles que l'on ne peut surmonter!... Croire, en effet, que le bonheur et le talent résultent du caractère et de la conduite; que la conduite et le caractère vivifient ou tuent les dons naturels, cela est consolant et beau — comme toute chimère. Le talent est une tige qui s'implante volontiers dans ce que les moralistes appellent « la vertu, » mais qui souvent aussi s'élance au delà et la dépasse. Il est même rare qu'il lui appartienne en entier au moment où il éclate : ce n'est qu'au souffle de la passion qu'il livre tous ses parfums.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

# ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(8e article) (1).

Le directeur du théâtre Argentina voulut un livret *neuf*, quoique, aux termes de son traité avec Rossini, il eût pu se contenter d'un *vieux*. Il chargea de le faire un nommé Sterbini, secrétaire du trésor, qui faisait de la littérature en amateur, et lui indiqua le sujet du chef-d'œuvre de Beaumarchais. Lorsque les deux collaborateurs eurent été présentés l'un à l'autre, et qu'ils eurent lié connaissance, Rossini demanda à Sterbini s'il était homme à s'installer avec lui, dans une chambre de son appartement, et à se livrer sans relâche au travail jusqu'à ce que tout fût terminé. Sterbini répondit affirmativement, et tous deux se mirent aussitôt à la besogne sans perdre une minute. Le librettiste faisait connaître au musicien les situations à traiter, celui-ci indiquait ensuite à celui-là les *coupes* les plus favorables à tel ou tel passage, le poëte lisait au fur et à mesure ses vers au compositeur, et celui-ci les mettait en musique incontinent, mettant les bouchées doubles, et instrumentant un morceau après en avoir écrit les parties vocales. Pendant que tous deux s'escrimaient ainsi, les copistes, installés dans une pièce voisine, travaillaient sans relâche, et venaient prendre chaque feuillet de la partition à mesure qu'il était écrit pour tirer de ce feuillet encore humide les parties séparées des rôles, des chœurs et de l'orchestre. Enfin, au bout de *treize* jours de ce travail insensé, pendant lesquels poëte et musicien avaient dormi et mangé par raccroc, et seulement quand la fatigue et le besoin les y obligeaient impérieusement, le *Barbier* était né, complet, vivant, et bien portant.

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25 et 30.

Mais ce n'est là que la première partie de l'odyssée de ce chef-d'œuvre.

On sait que Paisiello avait déjà traité le sujet du *Barbier*, et que l'opéra conçu par lui sur l'étonnante comédie de notre Beaumarchais avait été représenté en 1789, à Saint-Pétersbourg, où il était maître de la chapelle impériale; de là, l'œuvre du maître napolitain avait rayonné sur toute l'Europe, et avait reçu, particulièrement en Italie, un accueil très-flatteur. Le public parisien a été mis à même, l'an passé, d'apprécier la valeur incontestable de la partition de Paisiello, l'aimable théâtre des Fantaisies-Parisiennes en ayant donné une très-bonne traduction, due à M. Victor Wilder.

Or, il arriva ceci, que Rossini fut taxé d'outrecuidance en osant remettre *le Barbier* en musique, et qu'on l'accusa de vouloir nuire à la gloire de Paisiello, qui le premier avait eu cette idée. Le fait est d'autant plus singulier qu'il était d'une fréquence extrême en Italie, où, pendant près d'un siècle, les compositeurs n'avaient cessé de remettre en musique, les uns après les autres, tous les poëmes lyriques d'Apostolo Zeno, de Métastase et de quelques autres. Ce que les musiciens italiens ont produit de *Nerone*, d'*Artaserse*, d'*Olimpiade*, d'*Alessandro nell' Indie*, etc., etc., est incalculable. Pourquoi donc Rossini, qui avait pris la précaution de faire faire un nouveau livret sur le sujet précédemment choisi par son devancier, devenait-il ainsi un objet de critique et de colère? C'est ce qu'il est difficile de savoir. Peut-être était-ce Paisiello lui-même, dont le caractère peu estimable est suffisamment connu, — qui, de Naples, où il s'était retiré, et où il devait mourir l'année suivante, ameutait contre celui qu'il considérait comme son concurrent tous les sentiments hostiles et conspirait sourdement la chute de l'œuvre nouvelle. Du moins l'a-t-on dit, et il ne semble pas que ce soit tout à fait à tort.

Rossini, par un sentiment très-honorable de respect pour le vieux maître, avait cependant eu l'attention de lui écrire à ce sujet (1), en lui déclarant que son intention avait été, non point d'entrer en lutte avec lui, mais simplement de traiter un sujet qui lui plaisait. De plus, et pour éviter jusqu'à l'apparence d'un désir de compétition de sa part, il avait fait changer le titre du livret, qui, sur sa demande, avait été ainsi intitulé : *Almaviva, ossia l'inutile precauzione*, et qualifié de la sorte : *Commedia del Signor Beaumarchais, di nuovo interamente versificata, e ridotta ad uso dell' odierno teatro musicale italiano, da Cesare Sterbini, Romano*, etc. (Comédie de M. Beaumarchais, entièrement versifiée à nouveau et arrangée à l'usage du théâtre musical italien de nos jours, par César Sterbini, Romain, etc.).

Enfin, pour que les désirs et les intentions des deux auteurs fussent clairement expliqués au public, et que celui-ci ne pût se méprendre à ce sujet, la préface suivante fut placée en tête du livret.

AVERTISSEMENT AU PUBLIC.

La comédie de M. Beaumarchais, intitulée *le Barbier de Séville ou la Précaution inutile*, se présente à Rome sous forme de drame comique, avec le titre d'*Almaviva ou la Précaution inutile*, dans le but de convaincre pleinement le public des sentiments de respect et de vénération qui animent l'auteur de la musique du présent drame envers le si célèbre Paisiello, qui a déjà traité ce sujet sous son titre primitif.

Appelé à entreprendre cette même tâche difficile, le maestro Gioachino Rossini, afin de ne point encourir le reproche d'une rivalité téméraire avec l'immortel auteur qui l'a précédé, a expressément exigé que *le Barbier de Séville* fût entièrement versifié à nouveau et qu'on y ajoutât, pour les morceaux de musique, plusieurs situations nouvelles réclamées d'ailleurs par le goût théâtral moderne, qui a tant changé depuis l'époque où le renommé Paisiello écrivit sa musique.

Quelques autres différences entre la contexture du présent drame et celle de la comédie française ci-dessus citée, se sont produites par la nécessité d'introduire dans le sujet les chœurs, soit pour se conformer aux usages modernes, soit parce qu'ils sont indispensables dans un théâtre dont les proportions sont si vastes. Le public courtois est

(1) M. Azevedo a nié ce fait dans sa *Biographie de Rossini* : il est pourtant très-exact, comme on va le voir tout à l'heure par une lettre de Rossini lui-même.

informé de ce fait, pour qu'il excuse aussi l'auteur du présent drame, qui, sans le concours de circonstances aussi impérieuses, n'aurait osé introduire le plus léger changement dans l'ouvrage français consacré par les applaudissements de toute l'Europe.

Toutes les précautions prises par Rossini et son collaborateur pour détourner l'orage qui s'apprêtait à fondre sur eux furent, on peut le dire, aussi inutiles que celles de Bartholo pour conjurer l'antipathie de sa pupille. Quoi qu'on eût pu faire pour les apaiser, les Romains étaient exaspérés d'avance contre Rossini, sottement entêtés dans les idées qu'ils s'étaient formées au sujet du *Barbier*, et la première représentation du chef-d'œuvre, outrageusement sifflée, fut l'un des scandales les plus complets dont les annales dramatiques offrent l'exemple. Voici comment Zanolini, dans l'écrit que j'ai déjà cité, rend compte de cette première représentation :

... Les Romains se rendirent au théâtre, persuadés qu'ils allaient entendre une musique détestable, et disposés à punir un ignorant vaniteux. L'ouverture fut exécutée au milieu d'un brouhaha confus, précurseur de la tempête. Garcia voulut accompagner avec sa guitare le premier air du comte Almaviva; toutes les cordes cassèrent à la fois, et alors commencèrent les quolibets, les rires, les sifflets. Peu après, don Basilio, un vieux chanteur de la chapelle Sixtine, trébucha en entrant en scène, tomba et s'abîma le nez : il ne fallait point autre chose; les sifflets et les rires éclatèrent de toutes parts, et l'on ne voulut et ne put en écouter davantage. Un personnage applaudissait pourtant, un seul, et c'était l'auteur; et plus il se fatiguait à battre des mains, plus les sifflets augmentaient; et, quand la fureur de la foule excitée fut portée à son comble, il monta sur sa chaise, afin que tout le monde pût le voir, et donna aux acteurs avec la tête, avec les mains, avec la voix, des témoignages d'approbation. Enfin, jusqu'à ce que l'orchestre fût complétement évacué, il demeura intrépide, attendant et recevant jusqu'à la dernière injure. Il devait assister à la seconde représentation, mais il trouva un prétexte pour s'en excuser, et les directeurs en furent enchantés parce qu'ils le craignaient, en même temps qu'ils avaient confiance dans sa musique. Or, pendant cette soirée, Rossini causait chez lui avec ses amis, lorsqu'on entendit des cris dans la rue, devant la maison, et qu'on vit la lumière de nombreuses torches. Lorsqu'on distingua parmi les cris le nom de Rossini, lui et ses hôtes pâlirent; mais, ensuite, la voix de quelques amis ayant été reconnue, les portes furent toutes grandes ouvertes aux envoyés des spectateurs réunis à l'Argentina et qui, transportés d'enthousiasme, demandaient que le maestro se présentât : Rossini s'y rendit, pour ainsi dire porté en triomphe, et fut couvert d'applaudissements (1).

On voit combien ce merveilleux *Barbier*, qui depuis lors n'a cessé de faire les délices de l'univers intelligent, fut, à sa venue en ce monde, bousculé, cahoté, ballotté, maltraité. Rossini a résumé lui-même l'historique de ce chef-d'œuvre dans une lettre adressée, il y a quelques années seulement, à l'un de ses meilleurs amis, en réponse à la demande que voici :

*Paris, 20 mars 1860.*

Mon cher Rossini,

Vous pouvez penser que la promesse que vous avez bien voulu me faire dimanche dernier n'est pas de celles qu'on laisse dans l'oubli, et je viens vous redemander de combler tous mes désirs en traçant de votre main, sur la page qui précède ma partition chérie du *Barbier*, un petit exposé sur l'époque où ce chef-d'œuvre fut conçu par vous, les circonstances qui l'accompagnèrent, comment il fut accueilli à la première représentation, où elle eut lieu, en combien de jours il fut composé, etc., etc... Je ne vous parle pas de la durée de sa gloire, nous en savons déjà bien assez pour affirmer que ce seront les siècles futurs qui la diront.

Si je possédais cet historique, joint au chef-d'œuvre que je tiens de votre précieuse amitié, vous auriez encore une fois comblé tous les souhaits du plus affectionné et du plus dévoué de vos admirateurs.

SCITIVAUX.

Rossini répondit aux sollicitations de son ami par la lettre suivante, curieuse à plus d'un titre, et intéressante surtout en ce qu'elle relève certaines erreurs accréditées jusqu'ici :

Très-cher Scitivaux,

Puisque ma langue natale vous est familière, laissez-moi dans celle-ci vous faire l'historique par vous désiré de mon *Barbier de Séville*.

Je fus appelé à Rome en 1815, pour composer, au théâtre Valle, l'opéra de *Torvaldo et Dorlisca*, qui eut un bon succès; mes interprètes furent Galli, Donzelli et Remorini, les plus belles voix que j'aie jamais entendues : le duc Cesarini, propriétaire du théâtre Argentina et directeur dans la même saison de carnaval, faisant de tristes affaires dans son entreprise, me proposa de lui faire (à la hâte) un opéra, pour la fin de ladite saison; j'acceptai, et je m'associai à Sterbini, secrétaire de trésorerie et poëte, pour chercher un sujet de poëme que je devais mettre en musique; le choix tomba sur *le Barbier*, je me mis à l'œuvre, et en treize jours le travail fut accompli. J'avais pour interprètes Garcia, Zamboni, et la Giorgi Righetti, tous trois vaillants. J'écrivis une lettre à Paisiello, lui déclarant n'avoir pas voulu entrer en concurrence avec lui, sentant mon infériorité, mais seulement traiter un sujet qui me souriait, en évitant autant que possible les mêmes situations de son libretto : cette démarche faite, je me crus à l'abri de la critique de ses amis et de ses légitimes admirateurs. Je me trompais! A l'apparition de mon opéra, ceux-ci se précipitèrent comme des bêtes fauves contre l'imberbe maestrino, et la première représentation fut des plus orageuses. Moi, pourtant, je ne me troublai pas, et pendant que le public sifflait, j'applaudissais mes exécutants. Cet orage passé, à la seconde représentation, mon *Barbier*, qui avait un excellent rasoir (Beaumarchais), rasa si bien la barbe des Romains que je fus porté en triomphe. (Phrase théâtrale.)

Vous voici exaucé, mon bon ami; soyez heureux et croyez-moi toujours votre affectionné,

G. ROSSINI.

*Paris, 22 avril 1860.*

Cet historique du *Barbier*, plus complet qu'il n'a jamais été fait, ne le serait pas encore si je n'y ajoutais ce qui va suivre. En 1868, quatre-vingts ans après l'apparition du *Barbier* de Paisiello, plus d'un demi-siècle après la représentation de celui de Rossini, un jeune compositeur italien, connu seulement par deux ou trois opérettes sans importance, dont l'une, *i due Orsi*, avait été écrite par lui sur une adaptation d'un vieux vaudeville de Scribe, *l'Ours et le Pacha*, eut l'idée singulière de composer, lui aussi, un nouveau *Barbiere di Seviglia*. L'entreprise était téméraire de la part d'un musicien obscur, qui n'avait point à la bienveillance du public les titres que Rossini pouvait fièrement invoquer en 1816, après avoir écrit *Tancredi*, *la Pietra del Paragone* et *Elisabetta*, sans compter ses autres ouvrages. Le jeune artiste, qui avait nom Costantino Dall' Argine, ne fut pas effrayé cependant, et non-seulement il mit son projet à exécution, mais encore, ayant trouvé un théâtre pour la représentation de son ouvrage, il écrivit à Rossini pour le prier de vouloir bien accepter la dédicace de sa partition. Le maître lui répondit avec une grâce charmante par la lettre que voici, qui fut publiée par plusieurs journaux italiens :

AU MAESTRO DALL' ARGINE.

Je crois devoir vous aviser que j'ai reçu votre très-aimable lettre du 2 courant. Votre nom ne m'était nullement inconnu, d'autant que depuis quelque temps le bruit est venu jusqu'à moi du brillant succès que vous avez obtenu dans votre opéra *I due Orsi*; il ne m'est donc que plus agréable de voir que vous me tenez en quelque estime, puisque vous voulez bien (et vous vous trouvez audacieux pour cela!) me dédier l'œuvre à laquelle vous mettez la dernière main.

Ce seul mot *audacieux*, je le trouve superflu dans votre charmante lettre. Je ne me suis certainement pas cru audacieux alors que je mis en musique, en douze jours, après le papa Paisiello *(dopo il papà Paisiello)*, le gracieux sujet de Beaumarchais. Pourquoi le seriez-vous en venant, après un demi-siècle et plus, mettre nouvellement en musique un *Barbier?*

On a représenté, il y a peu de temps, sur un théâtre de Paris, celui de Paisiello : brillant comme il est de mélodies spontanées, d'esprit scénique, il a obtenu un succès très-vif et bien mérité. Beaucoup de polémiques, beaucoup de discussions ont été soulevées et le sont encore entre les amateurs de l'ancienne et de la nouvelle musique. Vous devez vous en tenir (du moins, je vous le conseille) à l'ancien proverbe qui dit : *Entre deux plaideurs, un troisième profite.* Prenez pour certain que je désire que vous soyez ce troisième. Puisse donc votre nouveau *Barbier* réussir comme je le souhaite, et assurer à son auteur et à notre commune patrie une gloire impérissable. Tels sont les souhaits que vous offre le vieillard pésarais qui a nom :

ROSSINI.

Comme je l'ai dit ci-dessus, il me sera cher d'accepter la dédicace de votre nouveau travail. Je vous prie d'en recevoir, par anticipation, mes remercîments.

*Passy, 8 août 1868.*

Avant d'en finir avec *le Barbier*, il n'est pas inutile de faire

(1) ZANOLINI : *Gioachino Rossini (Ape Italiana).*

remarquer que l'ouverture aujourd'hui exécutée dans cet ouvrage et placée en tête de toutes les partitions, ne lui appartient pas; c'est celle d'*Aureliano in Palmira*, substituée depuis longtemps au morceau original. « L'usage, en Italie, dit Stendhal, est qu'une partition reste pendant deux ans la propriété de l'*impresario* qui a fait travailler le compositeur, après quoi elle tombe dans le domaine public. C'est en vertu de cette législation ridicule que le marchand de musique Ricordi, de Milan, s'est enrichi par les opéras de Rossini, qui ont laissé leur auteur dans une assez grande pauvreté. Loin de retirer un bénéfice annuel de ses opéras, comme cela aurait lieu en France, Rossini est obligé d'avoir recours à la complaisance des *impresari*, si, durant les deux premières années, il veut faire donner ses ouvrages sur un autre théâtre que celui pour lequel ils ont été faits, et d'ailleurs cette reprise ne lui rapporte rien. »

Rossini, il faut le croire, avait négligé de demander un double de sa partition, ce qui se conçoit facilement si l'on se rend compte de la vie horriblement agitée qu'il menait à cette époque. Il en résulta que deux morceaux du *Barbier* furent perdus, sans doute par la faute des copistes ou des bibliothécaires : l'ouverture, qui, comme je viens de le dire, fut remplacée dans la suite par celle de l'*Aureliano*, et la scène de la leçon de chant à laquelle, depuis lors, chaque cantatrice substitue un morceau de son choix, quelquefois pris dans un autre ouvrage du maître, d'autres fois absolument étranger à ses œuvres. Cette scène, selon M. Azevedo, ne formait pas un air mais un morceau d'ensemble dans lequel, tout naturellement, Rosine avait la partie dominante.

Avant de terminer ce chapitre, je ne puis m'empêcher de faire remarquer que Rossini n'avait pas encore accompli sa vingt-quatrième année lorsqu'il écrivit, dans les conditions que l'on sait, son incomparable partition du *Barbier*.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

**Victor Sieg.** — *Trois impromptus pour piano. — Tarentelle. — Caprice-Valse (op. 1, 2 et 3).*

Il y a, dans ces trois œuvres, une maturité de talent unie à une fraîcheur et à une jeunesse d'idées qui décèlent bien vite un maître et un poëte. Les trois *Impromptus* (en *la* bémol, en *sol* dièse mineur et en *si* bémol) pourraient être signés Schumann ou Stephen Heller; le *Caprice-Valse* (en *mi* bémol) captive tout d'abord l'auditeur sans viser à l'effet, par la sobriété même et la distinction de son allure; quant à la *Tarentelle* (en *la* mineur), nous la proclamons hautement un chef-d'œuvre. Où trouver, dans l'école moderne, plus d'originalité, plus de verve et de franchise? Qui a traité le piano avec plus d'aisance et plus de liberté à la fois? M. Sieg paraît avoir trouvé sa voie du premier coup; qu'il y persévère, il ne tardera pas à se faire une belle place au soleil.

**Henri Fissot.** — *Douze morceaux de genre pour piano (op. 2). — Douze préludes, Trois morceaux, Adagio et presto (op. 3, 4 et 5).*

Nous voici encore en présence d'une individualité remarquable. M. Fissot est un des plus vaillants champions du piano, cela se voit de reste dans ses compositions; et pourtant on n'y trouve pas une fois ce qu'on appelle un *trait*. L'idée, toujours intéressante, gracieuse quelquefois, saine et forte le plus souvent, s'y développe sans atours d'emprunt, d'une manière naturelle et franche; le talent de M. Fissot est avant tout sincère, si on peut parler ainsi. Signalons, parmi ses nombreuses compositions d'étendue moyenne, *Phantasie-Stück*, dédiée à Hugo Wittmann, et *Adagio et Presto*, dédiés à Stephen Heller, trois œuvres de grand style et de haute portée, qui donnent une idée de ce que M. Fissot pourra faire lorsqu'il sentira le besoin d'élargir son cadre. Nous n'attendrons sans doute pas longtemps pour en juger.

**Ch. Lenepveu.** — *Barcarolle pour piano. — Chanson.* — LA JEUNE CAPTIVE, *scène pour chant et piano.*

Il faut louer M. Lenepveu d'avoir su se tenir, dans ces trois morceaux, à égale distance du bizarre et du vulgaire. Sa principale qualité nous paraît être le naturel : ne l'a pas toujours qui veut au début de la carrière. La *Chanson* (« Nous venions de voir le taureau, » d'Alfred de Musset) est alerte, bien rhythmée et originale. La *Scène* (la « Jeune Captive, » d'André Chénier) a une réelle valeur; M. Lenepveu y atteint à une vérité d'expression qui nous fait bien augurer de son avenir de compositeur dramatique.

**Eug. Wintzweiller.** — LES ORIGINALES, *suite de valses pour piano a quatre mains.*

Une forme toute gracieuse, des rhythmes neufs et piquants, des harmonies pleines de coquetterie, çà et là une teinte de tristesse, tels sont les traits principaux de ces charmantes valses, qui peuvent se placer à côté de celles de Brahms et ne point souffrir de la comparaison. Leur succès, d'ailleurs, est déjà fait dans le monde des artistes.

**Eug. Sauzay.** — HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN, *Etude sur le quatuor, un vol. in-8°, Paris, 1861, chez l'auteur.* — L'ECOLE DE L'ACCOMPAGNEMENT, *ouvrage faisant suite au précédent, un vol. in-8°, Paris, 1869, Firmin Didot.*

Plus qu'à personne, il appartenait à l'élève et au gendre du célèbre Baillot, à son successeur au Conservatoire, d'entreprendre la monographie du quatuor classique. A la tendresse un peu familière, à la complaisance infinie avec lesquelles M. Sauzay traite son sujet, on sent qu'il est bien là dans son élément. Il ne se montre point exclusif, quoiqu'il ne repousse pas le reproche d'*instrumentalisme*, — le mot est de lui, — mais, en lisant ces pages pleines de bonhomie et souvent de finesse, on se laisse volontiers aller à croire que, lorsque une émotion dramatique un peu forte le gagne, il la subit à son corps défendant, et peut-être avec le regret de ne pouvoir analyser ses sensations, y porter le scalpel comme dans le quatuor, qui est avant tout pour lui « un noble divertissement de l'esprit, un luxe dans l'art que Dieu permet à l'homme, comme il crée les fleurs pour charmer ses yeux. » Haydn eût certainement agréé, au lieu et place de lugres, la dédicace de ce livre, qui semble spécialement consacré à la glorification du « maître et créateur par excellence, » du « Gluck de la sonate; » toute justice y est d'ailleurs rendue à Mozart et à Beethoven, dont les quatuors sont, comme *tous* ceux de Haydn, l'objet d'une critique détaillée et soigneuse. M. Sauzay aurait désiré faire figurer dans son étude l'œuvre de Boccherini, « cet admirable compositeur, ce génie original qui, pour ne rien perdre de son individualité, s'interdisait jusqu'à la lecture des grands maîtres ses contemporains; » son cadre ne le lui a pas permis. Regrettons-le avec lui, au moins pour le catalogue thématique.

L'*École de l'Accompagnement*, complément de l'*Étude sur le Quatuor*, est un excellent guide pratique, s'adressant aux jeunes mondaines qui ont eu le bonheur d'être formées à ne point faire de la frivolité leur unique affaire. M. Sauzay leur prodigue les conseils de sa vieille expérience, les prémunit contre les mille et un dangers que court leur orthodoxie musicale, et esquisse pour elles, au moyen d'une analyse progressive des chefs-d'œuvre de la musique de chambre, tout un plan d'éducation artistique. Il veille à tout, prévoit tous les obstacles; les plus minces détails ont de l'importance pour sa sollicitude éclairée; il s'y arrête pour ne laisser aucune excuse à la négligence ou à l'ignorance. Les divers caractères qui se rencontrent le plus fréquemment chez les élèves sont même décrits et classés, dans un chapitre particulier, à la La Bruyère; à chacune de se reconnaître dans ces portraits et d'en faire son profit. — On le voit, ce livre peut prétendre au titre d'ouvrage utile; c'est, nous dit M. Sauzay, la seule ambition de l'auteur, et nous y souscrivons bien volontiers.

C. B.

La Messe solennelle de Rossini fait partie du programme du grand festival triennal de Norfolk et Norwich, qui aura lieu du 30 août au 2 septembre prochain, sous la direction de Benedict.

Elle sera également exécutée au festival de Worcester, qui suivra le précédent à cinq jours de distance.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** *Les Huguenots* ont été donnés deux fois cette semaine à l'Opéra, lundi et vendredi; mercredi, *Faust*. — On annonce comme certaine la prochaine rentrée, à l'Académie impériale de musique, du ténor Sapin.

*** Demain lundi, *le Prophète*, avec Mlle Bloch dans le rôle de Fidès.

*** L'Opéra se prépare à reprendre *Guillaume Tell*. Faure, en congé depuis près de deux mois, rentrera par le rôle de Guillaume, et Mme Carvalho chantera Mathilde pour la première fois.

*** Marie Sass, déjà engagée à la Scala, comme nous l'avons dit, pour le carnaval 1869-70, a également signé avec la direction de la Pergola, de Florence, pour la prochaine saison d'automne.

*** Mme de Méric-Lablache, contralto qui a laissé aux Italiens les meilleurs souvenirs, est engagée pour la prochaine campagne au théâtre San-Carlos de Lisbonne.

*** Mme Adelina Patti est de retour à Paris, et repartira cette semaine à Hombourg.

*** Les statues continuent à venir occuper leurs places dans les constructions du nouvel Opéra. Cette semaine, on a découvert celles du rez-de-chaussée de la façade. On y remarque quatre groupes principaux : la Musique, par M. Jouffroy; la Danse, par M. Carpeaux; la Déclamation, par M. Guillaume, et le Drame, par M. Perrault.

*** Il y a toujours du monde et beaucoup, en dépit des chaleurs, à l'Opéra-Comique, qui compose ses affiches du *Pré aux Clercs*, de *Zampa*, du *Postillon de Longjumeau*, de *la Fille du Régiment* et du *Domino noir* — Les débuts de Mme Arnaud n'ont pas fait beaucoup de bruit, mais ils ont été, dans leur ensemble, très-honorables pour cette artiste. — On va reprendre à ce théâtre, en attendant les nouveautés, *le Capitaine Henriot*, de Gevaërt, dont les principaux rôles seront tenus par Mmes Galli-Marié, Bélia et Guillot, MM. Achard, Couderc, Melchissédec, Ponchard, Prilleux; et, avec Potel et Mlle Tual, *le Secret de l'Oncle Vincent*, un acte de M. de Lajarte, joué en 1855 au théâtre Lyrique. — M. Octave Feuillet puise dans une de ses saynètes, *la Clef d'or*, le sujet du libretto qu'il a promis à l'Opéra-Comique.

*** C'est seulement cette semaine que la cession des Variétés, si souvent annoncée depuis plus d'un mois, a été faite par M. Coignard à M. Bertrand; les actionnaires du théâtre réunis mercredi dernier ont validé la nomination de M. Bertrand comme directeur.

*** Lundi dernier, Mlle Desclozas, qui revient de New-York, a débuté sur cette scène dans Césarine de *Fleur-de-Thé*. Cette artiste, dont les qualités n'avaient pu être appréciées à leur juste valeur dans l'immense salle du Châtelet, est maintenant une fort belle personne, à la voix fraîche, à la diction distinguée, au jeu élégant et spirituel.

*** M. Martinet, directeur de l'Athénée, vient d'engager Mlle Idrac, lauréat du dernier concours du Conservatoire.

*** M. Montaubry a définitivement reçu, pour les Folies-Marigny, une pièce de MM. Gabriel Prévost et Anthony Barré, *la Revanche d'Arlequin*, dans laquelle les vers du poëme sont accompagnés d'une symphonie soutenue, suivant la situation et les jeux de scène. M. Gabriel Prévost avait tenté cet hiver, dans plusieurs salons, d'acclimater ce genre de « poëme-chant. »

*** Malgré la canicule, le nom de Mme Ugalde a rempli par deux fois cette semaine la salle de spectacle de Reims. Que le nouveau théâtre n'est-il construit! le nombre des heureux eût été plus grand encore. C'est que *la Périchole* et Roland des *Bavards*, c'était l'éminente artiste qui imite les déesses contemporaines de l'opérette... de manière à leur donner des leçons.

*** Les Bouffes-Parisiens poursuivent, à Bade, le cours de leurs succès. On ne se lasse pas d'entendre *les Bavards* et *l'Écossais de Chatou*. Les motifs agréables de la première de ces opérettes réunissent les préférences du public et les situations burlesques, ainsi que la musique verveuse de la seconde, excitent l'hilarité générale.

*** Hier soir a été donnée, au théâtre de Bade, la première représentation de *la Princesse de Trébizonde*, opéra-comique spécialement composé par Offenbach pour cette scène.

*** L'opérette de J. Costé, *les Horreurs de la Guerre*, vient d'être donnée à Vienne, au théâtre An der Wien, avec un complet succès. On a trouvé le sujet fort intéressant et la musique pleine de charme, d'esprit et d'entrain. C'est la dernière nouveauté montée par la direction actuelle, qui, comme nous l'avons dit, cédera bientôt la place à une nouvelle, composée de Mlle Geistinger et de M. Steiner. M. Strampfer, l'impresario sortant, a tenu, — et il a réussi, — à s'en tirer avec les « honneurs » de la guerre.

*** Le même ouvrage est en répétition à Berlin, au théâtre de Friedrich-Wilhelmsstadt.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans sa séance du 26 juillet, l'Académie des Beaux-Arts a décerné le prix Trémont, d'une valeur de 1,000 francs, à M. Henry Duvernoy, professeur au Conservatoire, auteur d'ouvrages didactiques appréciés dans les établissements d'enseignement musical de France et de Belgique.

*** M. Maurice Strakosch termine, en ce moment, les derniers préparatifs de la grande tournée artistique, dont nous avons eu plusieurs fois déjà l'occasion de parler, et qui a pour but — nos lecteurs le savent — l'exécution de la *Messe* de Rossini, en province et à l'étranger, avec Mme Alboni et autres artistes célèbres.

*** Cent vingt-neuf écoles ont pris part au concours musical ouvert entre les écoles communales de la rive gauche, dont le directeur pour l'enseignement du chant est M. François Bazin. Les premiers prix ont été remportés par les écoles de garçons des rues des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Jacques, Bassano, de Pontoise; par les écoles de jeunes filles des rues de l'Arbre-Sec, de Vaugirard, Jeanne-d'Arc, Saint-Jacques, de Citeaux; et par les écoles d'adultes des rues d'Argenteuil, de Pontoise, de Passy, Saint-Dominique et de l'avenue d'Italie; professeurs : MM. Minard jeune, Collet, Péron, Hottin, Mayer, Bariteau, Divis, Léon, Danhauser, Lescurre, Pillevesse et Fouquart.

*** Au concours musical de Saint-Cloud, dimanche dernier, les prix supérieurs ont été décernés à la Société chorale des Enfants de Lutèce, à l'Harmonie de Saint-Germain-en-Laye et à la Fanfare de Tours-sur-Marne. La Fanfare municipale de Saint-Denis, dirigée par Alexandre Artus, a remporté le premier prix de la deuxième division.

*** Le 22 août prochain, aura lieu à Arras, sous la direction de M. Guérard, président de la Société Philharmonique, le grand concert de la fête patronale dans lequel chanteront Mlle Mauduit, MM. Warot, Devoyod et Belval.

*** Le pianiste Boscowitz a eu tous les succès de la seconde partie d'un concert de bienfaisance donné récemment à Rennes.

*** Le jury du concours de composition musicale de Bruxelles a décerné le premier prix, à l'unanimité, à la cantate de M. Van der Heyden.

*** Les artistes engagés jusqu'à présent par la commission musicale des fêtes nationales de bienfaisance de Bruxelles, des 27-29 septembre prochain, sont : Mmes Marie Sass, Wertheimber, Eulalie Lemaire, harpiste; MM. Agnesi, Coulon, G. Gunz, Vieuxtemps, Mailly et B. Fauconnier, ces deux derniers organistes.

*** Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, un exemplaire de la lettre — fac-simile d'autographe — par laquelle Duprez ouvre, au prix de 10 francs, une souscription à la partition de son oratorio *le Jugement dernier*. Nous avons insisté, à plusieurs reprises, sur la haute valeur artistique de cette *œuvre*, qui a sa place marquée dans la bibliothèque de toutes les personnes qui s'intéressent au mouvement musical de notre époque. Nous engageons donc vivement nos lecteurs à remplir le bulletin joint à la lettre du célèbre ténor-compositeur-professeur. La partition sera prête et pourra être délivrée dans une huitaine de jours.

*** L'étude de M. H. Lavoix fils, que nous avons publiée sous le titre : *Les Traducteurs de Shakespeare en musique*, est publiée en brochure chez l'éditeur Liepmannssohn et Dufour, 11, rue des Saints-Pères.

*** Le Conservatoire ou *Liceo musicale* de Pesaro, pour la fondation duquel Rossini a laissé un legs important, vient de recevoir du gouvernement italien la sanction de son existence légale. Ses statuts devront être soumis à l'approbation administrative.

✝

*** M. Salvator Cherubini, inspecteur des Beaux-Arts, est décédé cette semaine à Neuilly, dans sa soixante-huitième année. Il laisse l'importante collection des manuscrits de son illustre père.

*** M. Marquet, vaudevilliste, est mort mardi dernier à l'âge de cinquante-quatre ans. Il était, comme on sait, l'auteur de *l'Amour et son Carquois*, opérette dont Ch. Lecocq écrivit la musique, et qui fut jouée avec succès au théâtre de l'Athénée.

*** On annonce également la mort de Camille, agent dramatique bien connu.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — La saison s'est terminée samedi dernier à Covent-Garden. Le programme de l'avant-dernière soirée, consacrée au bénéfice de Mlle Nilsson, se composait de fragments de *Martha*, de *Faust* et de *Hamlet*. La charmante cantatrice a été applaudie et rappelée *con furore* et presque ensevelie sous les bouquets. Le bénéfice de Mme Patti pour la soirée de clôture a été tout aussi splendide; on a fêté la Rosine du *Barbier* comme si on l'eût vue et entendue pour la première fois et de manière à faire douter « aux spectateurs raisonnables s'ils étaient dans

la raisonnable Angleterre, » — c'est le *Musical World* qui le dit. L'hymne national a, comme d'habitude, solennellement terminé la représentation. — On assure que l'union des deux troupes d'opéra, ou la « coalition, » comme on dit ici, ne durera pas jusqu'à la saison prochaine, mais rien n'est encore officiel. — Mlle Nilsson va quitter Londres, mais elle y est attendue le 15 septembre pour la tournée artistique, à travers le Royaume-Uni, organisée par M. Georges Wood. — L'Académie royale de musique (Conservatoire), dirigée par Sterndale Bennett, a donné le 24, dans les Queen's Concert Rooms, Hanover Square, une séance publique dont le but était de faire apprécier les progrès accomplis par les élèves. On y a remarqué, comme compositeurs, MM. Wingham et Shakespeare ; ce dernier est en même temps un habile pianiste et un excellent chanteur. — Le Gaiety Theatre va donner dans quelques jours *Lischen et Fritzchen*, d'Offenbach, traduit en anglais par Wellington Guernsey.

*** *Berlin.* — Mme Pauline Lucca a obtenu de l'empereur de Russie la résiliation de l'engagement contracté par elle pour deux saisons encore avec M. de Guédéonoff. Elle appartient donc pour tout l'hiver prochain à l'Opéra de Berlin.

*** *Vienne.* — La réouverture de l'Opéra se fera avec *la Flûte enchantée*. On prépare pour le 4 octobre une splendide reprise du ballet *Flick et Flock*, de Taglioni et Hertel ; entre-temps *l'Africaine* et *Robert le Diable* prendront possession de la nouvelle scène. — On vient de créer à ce théâtre l'emploi de *chef du chant*, analogue, — pour les attributions et même pour le nom, qui reste français, — à celui qui existe à l'Opéra de Paris. — La direction du Carltheater, qui a jusqu'ici vécu, et bien vécu, sur le vaudeville et l'opérette, veut agrandir et anoblir son genre. *Paulo majora canamus*..... L'opéra et l'opéra-comique, avec leurs magnificences, vont élire domicile dans ce joli théâtre, dont ils sont appelés à faire la fortune ; ce qui pourrait bien arriver si M. Ascher peut offrir souvent à son public des artistes tels que Sontheim et Mlle Hænisch, qui doivent jouer *Martha* pour la réouverture, le 2 août.

---

**AVIS.** Enseignement de la langue italienne dans ses rapports avec l'art du chant italien. — Conversations dans le langage usuel dès les premières leçons, par le professeur Eug. Milanovi. — *19, rue de Ponthieu.*

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---


25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

**400**

**Des plus Jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,**

De Adam, Auber, Dassier, Donizetti, Flotow, Halévy, Hérold, Maillart, Meyerbeer, Nicolo, Offenbach, Rossini, Schubert, Thomas, Weber, etc., etc.

**Format in-8°.** Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

*Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.*

---

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# La Partition arrangée pour le Piano à 4 mains

Format in-4°. DE LA Prix net : 20 fr.

# MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

## La Grande Partition d'Orchestre et les Parties d'Orchestre

**LES PARTIES DE CHANT SOLI et LES PARTIES DE CHŒURS**

## LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°.** **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

La Même, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

**Format in-8°.** **La PARTITION arrangée pour le PIANO SEUL** **Prix net : 8 fr.**

## Les Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

**ARRANGEMENTS POUR LE PIANO :**

**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile..... 6 »
**P. BERNARD.** *Beautés*, transcriptions à 4 mains, chaq. 10 »
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation..... 7 50
**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions : N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo*..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
**J. RUMMEL.** Réminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**E. WOLFF.** Duo brillant à quatre mains..... 9 »

**Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :**

**E. MOREAUX.** Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 »
**BRISSON.** Grand trio pour piano, orgue, violon et violonc. 12 »
**SIGHICELLI.** *Crucifixus*, transcrit pour orgue et piano 9 »
**E. MOREAUX.** Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
**AD. HERMAN.** Chants variés p. le Violon, acc. de Piano 7 50
**SIGHICELLI.** *O Salutaris*, transcrit pour violon et piano 6 »


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 32. 8 Août 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts : Distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation. — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (7e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Correspondances : Paris, Bade. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

### Distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation.

La distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a eu lieu le 6 août, à une heure, à la suite des concours de l'année scolaire 1868-1869.

Le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, accompagné de M. Alphonse Gautier, conseiller d'Etat, secrétaire général du ministère, de M. Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres, et de M. Deschapelles, sous-chef du cabinet de Son Excellence, a été conduit par M. Auber, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, dans la partie de la grande salle qui, comme d'ordinaire, avait été préparée pour cette cérémonie.

Le maréchal avait, en outre, à ses côtés : MM. Ambroise Thomas, membre de l'Institut; de Saint-Georges, président de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques; Arthur de Beauplan et Albéric Second, commissaires impériaux; Emile Perrin, directeur de l'Opéra; Ed. Thierry, administrateur général du Théâtre-Français; de Leuven et de Chilly, directeurs de l'Opéra-Comique et de l'Odéon; ainsi que les membres des comités des études musicales et des études dramatiques, et presque tous les professeurs.

La séance ayant été déclarée ouverte, le ministre a prononcé le discours suivant :

« Jeunes élèves, plus on avance dans la vie, plus on trouve de charme à se retourner vers la jeunesse !

» C'est ce sentiment qui me ramène, chaque année, parmi vous, toujours heureux de me rapprocher ainsi de vos études, et de m'intéresser à vos succès.

» On vous a dit, peut-être, que j'étais un grand ami de la nature; eh bien, l'émotion que je ressens lorsque, après les tristesses de l'hiver, j'entre, au printemps, dans un jardin tout en fleurs, je la retrouve ici, dans cette pépinière des arts, où l'avenir m'apparaît en vous plein de séve, de parfums et de promesses !

» Mais il ne suffit pas d'admirer ces fleurs et d'attendre tranquillement que des fruits viennent les remplacer. Il est prudent de rechercher sans cesse le moyen d'améliorer les conditions de la culture et de perfectionner ses produits.

» Aussi, mes amis, me suis-je préoccupé, pour ma part, et mon administration s'est-elle préoccupée avec moi d'améliorer les conditions de vos études, en introduisant dans l'organisation actuelle du Conservatoire certaines modifications que l'intérêt général a paru réclamer. Un règlement nouveau se prépare et, répondant, mieux, j'espère, aux besoins que le progrès a fait naître, il pourra bientôt être mis en vigueur, et il voudra être ponctuellement observé.

» L'étude du solfége, dont l'importance majeure est incontestable, puisqu'elle prépare les bons chanteurs, en faisant d'eux de bons musiciens, sera désormais complétée par une étude spéciale de la vocalisation, et, dans les classes de chant, les élèves seront tous les ans soumis à un concours de vocalise à première vue.

» Aux classes de déclamation dramatique s'ajoutera une classe d'ensemble et d'application, dans laquelle tous les élèves qui, aux concours antérieurs, auront obtenu des prix ou des accessits, viendront apprendre la pratique de leur art, et se prépareront ainsi à paraître avec avantage sur les grandes scènes qui les attendent.

» Une classe de grammaire, de littérature dramatique et d'histoire théâtrale, offrira aux élèves un utile complément d'instruction. Les instrumentistes eux-mêmes pourront et voudront, sans doute, en profiter; mais ce qui ne sera qu'une faculté pour eux et un droit, sera pour tous les autres une obligation et un devoir.

» Je regretterais d'entrer ici dans un détail plus minutieux des modifications qui seront apportées au règlement du Conservatoire; il en est une cependant que le sentiment public a paru indiquer, en s'étonnant de voir dans certaines classes le nombre des prix atteindre des proportions qui pouvaient paraître excessives, bien qu'elles eussent une raison d'être.

» Des dispositions nouvelles seront prises pour mettre désormais les termes du droit d'accord avec l'exigence des faits, soit en établissant d'abord un concours entre les élèves de chaque classe, soit peut-être en séparant les vétérans des nouveaux.

» J'aurais aimé à pouvoir annoncer aujourd'hui aux élèves des classes de composition musicale le résultat des trois concours que j'instituais ici même, il y a deux ans, en faveur des compositeurs français, dans les trois théâtres lyriques impériaux de Paris. Mais le concours ouvert à l'Opéra ne sera clos que le

dernier jour de ce mois, et, d'autre part, bien qu'il soit le premier en date, et depuis longtemps terminé, le concours d'opéra-comique n'a pu encore aboutir à une solution définitive, le jury nommé par les concurrents ne pouvant, malgré tous ses efforts, avoir terminé son travail avant la fin du mois d'octobre.

» Quant au concours du théâtre Lyrique, vous savez déjà qu'il n'aura pas été sans utilité, et j'espère qu'il ne sera pas non plus sans gloire. Cinq opéras, dit le rapport de la commission, ont été classés en première ligne, comme présentant, à des degrés différents, l'accord cherché entre la valeur du poëme et celle de la musique, et c'est sur un ouvrage intitulé *le Magnifique* que s'est réunie la majorité des suffrages.

» *Le Magnifique* sera joué au théâtre Lyrique pendant la saison prochaine, et, si la représentation tient tout ce qu'elle semble promettre, un talent modeste et inconnu jusqu'à ce jour sera bientôt mis en lumière et consacré par le succès!

» Tandis que je cherchais ainsi à rendre l'entrée de la carrière plus accessible aux musiciens, je n'oubliais pas les auteurs dramatiques, pour qui la liberté des théâtres promettait déjà d'ouvrir un plus grand nombre de débouchés. Aux écrivains dont le jeune talent a la louable ambition de se produire sur l'un des premiers théâtres français, j'ai voulu, autant que possible, donner des garanties nouvelles pour l'examen et pour la réception de leurs pièces. J'y serais parvenu, j'espère, en adoptant les propositions que j'ai reçues, à cet effet, d'une commission composée d'hommes spéciaux, dont les lumières et la compétence n'étaient surpassées encore que par leur désir de bien faire.

» Là ne s'arrêteront pas mes efforts, et, si les mesures que j'ai prises n'atteignent qu'insuffisamment leur but, rien de ce qui dépendra de moi ne sera négligé pour qu'une part, aussi large que possible, soit faite et assurée aux écrivains nouveaux dans les théâtres que l'Etat subventionne, pour l'encouragement et pour l'honneur des lettres.

» Je ne m'éloigne pas du Conservatoire en m'occupant et en vous entretenant des intérêts de la littérature dramatique et de ceux de la composition musicale. Ces intérêts sont les vôtres, jeunes comédiens et jeunes chanteurs; le talent des uns met puissamment en relief les œuvres des autres, et, par un heureux échange, votre avenir est attaché à des succès dont vous prenez votre part.

» Je ne sors pas non plus du Conservatoire en payant, devant vous et avec vous, un nouveau tribut d'hommages, de regrets et d'admiration à la mémoire de ce grand enchanteur, de ce divin génie dont le nom est sur toutes vos lèvres et l'harmonie dans tous vos cœurs. Qu'on ne me dise pas que, étranger à cette maison et à ses études, Rossini ne fut jamais un de vos professeurs; cette maison est pleine de lui, vos études lui doivent tout, et il est le premier de vos maîtres. Etranger aussi à la France, il l'a adoptée en l'illustrant, et à sa seconde patrie il a laissé ses œuvres, ses cendres et sa gloire!

» La mort, qui venait ainsi de frapper si cruellement les arts, n'a pas épargné le Conservatoire pendant le cours de cette année. Tandis que M. Bienaimé, votre ancien professeur d'harmonie, s'éteignait dans la retraite avant l'âge, le comité des études dramatiques perdait le doyen de ses membres, Germain Delavigne, qui, avec un zèle, une exactitude et un dévouement infatigables, occupait depuis vingt-trois ans la place de son illustre frère Casimir, un de vos maîtres aussi, celui-là!

» Je n'oublie pas Berlioz! Et sa perte, deux fois douloureuse, attend de nous l'expression d'un double souvenir. Savant musicien, la précieuse bibliothèque du Conservatoire lui avait été confiée à ce titre; mais il a bien d'autres droits à nos regrets : ici, et devant vous, je veux surtout honorer en lui l'artiste inspiré, le lutteur convaincu, pour lequel n'est pas dit encore le dernier mot de l'avenir.

» L'avenir a de terribles caprices! Il s'arrêtait tout à coup hier devant un jeune poëte, dont le talent donnait plus que des espérances et que le succès avait déjà plusieurs fois couronné. L'auteur de *Melœnis* et de la *Conjuration d'Amboise*, M. Louis Bouilhet, vient de mourir dans la patrie de Corneille, à l'âge d'Alfred de Musset et de Rotrou.

» En revanche, et comme s'il voulait ainsi nous consoler de ses rigueurs, nous sommes heureux de voir le temps reculer avec admiration et respect devant la gloire ancienne et les succès nouveaux de votre illustre et infatigable directeur!

» Un mot encore, un mot de souvenir et de reconnaissance pour vos professeurs, dont le zèle égale le talent. Chaque année, j'aime à appeler sur eux l'inépuisable bienveillance de l'Empereur, et vous apprendrez avec plaisir que, pour récompenser une longue carrière artistique, commencée au théâtre par de brillants succès et couronnée au Conservatoire par d'utiles services, Sa Majesté vient d'accorder la croix de la Légion d'honneur à M. Levasseur. »

Ce discours a été interrompu à différentes reprises par de chaleureux applaudissements, notamment lorsque le maréchal a annoncé les réformes qui seront apportées au règlement du Conservatoire. Mais c'est au moment où Son Excellence, après avoir rappelé en termes si nobles et si élevés la mort de Rossini, de Berlioz et de Bouilhet, a parlé, avec une touchante émotion, de la longue et brillante carrière de M. Auber et de ses récents succès, que des acclamations unanimes ont éclaté.

Le ministre a remis lui-même la croix à M. Levasseur, et les sympathiques bravos de tout l'auditoire ont confirmé cette distinction si bien méritée.

La séance s'est terminée par un exercice dramatique et lyrique, exécuté par les principaux lauréats, et composé d'un air des *Huguenots*, chanté avec un grand succès par Mlle Mineur; d'une transcription d'*Hamlet*, pour le violoncelle, exécutée par M. Charles Bernard; de fragments du troisième acte du *Verre d'Eau*, joués par MM. Murray et Joumard, et Mlles Sophie Croizette, Chéron et Morand; du duo du deuxième acte d'*Herculanum*, chanté par M. Rives et Mlle Pitteri, et de scènes des *Trois Nicolas*, exécutées par M. Notsag et Mlles Reine et Lemonnier.

M. Bouhy s'est fait excuser pour cause d'enrouement et n'a pas dit l'air de *la Dame du Lac*.

La cérémonie a fini à quatre heures.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(7e article) (1).

### VI.

#### CONCOURS POUR LE PRIX DE ROME.

Les études de Berlioz pour remporter, aux concours alors ouverts à l'Institut, le grand prix de Rome, qui devait, quoiqu'il s'en défende, autant flatter son amour-propre que satisfaire le légitime orgueil de sa famille; ses tentatives réitérées pour obtenir ce titre, ce diplôme qui lui assurait l'indépendance et presque l'aisance pendant cinq ans; la lutte déclarée, ouverte entre la section de musique, composée de Cherubini, Paër, Lesueur, Berton, Boïeldieu, Catel et ce jeune révolutionnaire en musique, m'ont paru, à cause de leur originalité même et de l'intérêt historique qui s'en dégage, devoir être l'objet, dans ces Études, d'un chapitre spécial.

Berlioz, je l'ai dit et le répète, fut véritablement *aux prises* avec l'Institut. Si l'on ne connaissait son âpre persévérance, son penchant à se raidir contre les obstacles, et jusqu'à sa manie

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29 et 30.

de *se buter*, on pourrait être surpris de le voir affronter une situation où l'Académie semble dire : « Jeune homme, avancez, et là, sur ce parquet uni, débitez nous un discours harmonieux, élégant, agréable, qui fasse un tout; où la pensée et l'expression s'accordent, s'enchaînent; dont les membres aient du liant, de la souplesse, du nombre; montrez-nous une partition animée d'un seul et même souffle, ayant fraîcheur et légèreté; qui laisse voir le svelte et le gracieux de votre âge; dans laquelle, s'il se montre quelque embarras, ce soit celui de l'inexpérience; quelque chose de vif, de court, de proportionné, de décent, qui fasse naître cette impression heureuse que procurent aux vrais amis de l'Art la grâce nouvelle de l'imagination et le brillant prélude du talent. »

Or, à cette époque, de 1828 à 1830, Berlioz n'était plus précisément un élève. Ce qu'il avait déjà écrit, je l'ai dit. Même devant une Académie, essentiellement conservatrice des traditions et aussi des rengaînes du passé, il voulait innover, tracer sa voie, sortir de l'ornière. Comme tous les hommes de haute valeur, il en avait la conscience et ne savait pas abdiquer le *moi* haïssable de Pascal. Autant de causes qui s'opposaient au succès de sa scolarité un peu tardive. Il faut être véritablement *entraîné* pour cueillir les « palmes académiques. »

Berlioz entrevoyait déjà plus loin que la musique dans la musique proprement dite; il cherchait à évoquer par elle les idées les plus pures et les plus hautes, à faire appel ainsi aux nobles aspirations de l'être humain. Ce mouvement n'était pas encore indiqué, et on ne cherchait, l'Académie surtout, dans la musique que l'art d'émouvoir et de plaire. Toutes les premières compositions de Berlioz portent l'empreinte d'une mélancolie profonde : les mélodies sont dans le mode mineur; un crêpe noir couvrait ses pensées; il sentait le défaut sans pouvoir l'éviter. Ce genre et ce style ne devaient guère plaire en un temps où l'opéra-comique tenait beaucoup du joyeux troubadour, du galant chevalier français, bottes à revers, pantalon collant rose, plume blanche et tunique abricot. Devant le moule facile de la romance, le coulant du *cantabile* et la coupe uniforme du *duettino*, les harmonies cherchées, les formes nouvelles, les rhythmes insolites, les effets inattendus, autant d'intrus, autant d'importuns, qu'il fallait tenir à distance, et, en aucun cas, encourager. Et puis, je dois l'ajouter, Berlioz, le plus savant peut être des symphonistes, et, certainement des maîtres de l'école française, n'acquit que tard, relativement, le discernement dans l'harmonie et le don du choix parmi ses ressources immenses. Ses premières œuvres avaient en propre la chaleur, le mouvement, l'expression dramatique, mais elles étaient écrites avec une incorrection souvent cherchée, voulue, que l'auteur confondait avec l'originalité. « Ce jeune compositeur, écrivait M. Fétis après l'exécution des *Huit scènes de Faust*, en avril 1829, est plein de talent et de facilité; nous lui prédisons les plus grands succès, *s'il calme sa fièvre de sauvagerie.* » Berlioz sentit lui-même, en avançant dans la carrière, la nécessité de refondre ses premières œuvres, d'en effacer tous les « oiseaux plumés dans la marmite infâme. » Il n'en conserva que les mélodies et les rhythmes et en refit complétement l'harmonie. Le fameux précepte du classique Boileau au sujet des œuvres d'art ne fut jamais plus scrupuleusement suivi que par ce romantique; jusqu'à l'heure de sa mort, il polit et repolit sans cesse des œuvres que l'avenir vengera, j'en ai la ferme conviction, de notre indifférence, lorsque l'éducation musicale sera en France à la hauteur — et ce n'est pas peu dire — de nos prétentions artistiques.

Faire connaître chaque année les jeunes compositeurs français qui offrent le plus de garanties de talent, et les encourager en les mettant, au moyen d'une pension, dans le cas de pouvoir s'occuper exclusivement pendant cinq ans de leurs études, tel est, on le sait, le double but de l'institution du prix de Rome que le Conservatoire décerne maintenant, en vertu d'un décret de 1863, au lieu et place de l'Académie des Beaux-Arts. L'ancien ordre de choses a rencontré dans Berlioz le plus mordant et en même temps le plus judicieux des critiques. De 1835 à 1840, ayant plusieurs journaux à sa disposition, il y a raillé, il y a poursuivi l'organisation singulière de ces Concours, d'une verve et d'un bon sens impitoyables, que M. Albéric Second, dans son livre récent *les Misères d'un prix de Rome* (j'en ai parlé ici même), a su mettre en œuvre avec la facilité d'assimilation, l'art d'arrangement et la... discrétion que l'on était en droit d'attendre de ce spirituel et galant chroniqueur.

Quel sujet, du reste, devait mieux exciter l'esprit satirique d'un Berlioz, journaliste, que les anomalies et la routine de ces examens? Ses attaques proviennent moins de vanité blessée que de son grand amour de l'art et de sa conviction intime. Voilà en effet des Concours où les candidats, pour prouver qu'ils possédaient le sentiment de la mélodie et de l'expression dramatique, devaient écrire au préalable une *fugue vocale!* Une fois en loges, en tête-à-tête avec le *poëme* dicté par M. le secrétaire-perpétuel, tandis que tout ce qui arrivait du dehors était soigneusement examiné, afin que ni conseils, ni aide ne parvinssent, on pouvait recevoir de six à huit heures des visites dans la cour de l'Institut, et inviter même ses amis à de joyeux dîners, où Dieu sait ce qui se communiquait! Écrites pour orchestre, les partitions du Concours étaient réduites par un accompagnateur, au piano..., au piano, qui peut bien donner une idée de l'orchestre pour un ouvrage déjà entendu, la mémoire suppléant à ce qui manque, mais impossible pour une œuvre nouvelle; au piano qui anéantit tout, et « rabaisse l'ingénieux instrumentaliste à la taille de l'ignorant; » au piano — poursuit Berlioz dans sa sainte colère de grand artiste orchestral, — « vraie guillotine destinée à abattre toutes les nobles têtes et dont la plèbe seule n'a rien à redouter. » Il n'en jouait pas. Puis, l'aréopage musical s'adjoignait, pour juger les partitions, des sculpteurs, des peintres, des graveurs, des architectes, avec voix délibérative — ils représentaient sans doute le bon public; — l'important était qu'ils ne fussent pas musiciens; le jugement définitif était rendu, huit jours après ce premier scrutin, par toutes les sections de l'Académie, trente-cinq peintres, statuaires, etc., « dont les six musiciens, cependant, n'étaient pas exclus. Enfin, la cantate couronnée était exécutée complétement devant l'Académie, curieuse de connaître, — désir bien naturel, — l'ouvrage qu'elle avait choisi. N'eût-il pas mieux valu convoquer l'orchestre avant de se prononcer définitivement? »

Voilà ce qui se passait... en 1830. En sommes-nous si loin? Et les choses sont-elles changées à la satisfaction générale? Quelle matière plus féconde en récriminations qu'examens et concours? Que d'autres traitent ces graves questions en de didactiques articles, ou les réduisent aux proportions du petit livre ingénieux (puisqu'il a trouvé le moyen d'avoir deux pères) dont je citais le titre il n'y a qu'un instant. On ne dira pas, je le crois, mieux que Berlioz; on ne touchera pas plus juste, plus profond. « Il a mordu le sein de l'Académie, le sein de sa nourrice, » s'écria à ce propos Cherubini. Le sein de l'Académie! Si Cherubini avait pris un brevet pour ce mot-là, son fils aurait certainement hérité d'une plus jolie fortune encore, en même temps que de la collection complète des manuscrits de l'illustre maître.

Berlioz ne nous donne pas la date du premier concours auquel il se présenta. C'est tout simple : il ne fut pas reçu. « A cette époque, se borne-t-il à dire, j'étais exclusivement adonné à l'étude de la grande musique dramatique, » et tout autant à ses *distractions* habituelles. C'était en 1826; il se présentait en même temps que MM. Paris, Simon, Guiraud, Gilbert et Bienaimé. Le concours suivant (1827) le vit entrer en lice avec les mêmes émules, M. Ross-Despréaux en plus. La scène lyrique à traiter à grand orchestre avait pour sujet *Orphée déchiré par les Bacchantes.* Berlioz fut mis hors concours, le jury ayant déclaré son ouvrage inexécutable : la faute en est, suivant lui, au « médiocre pianiste » chargé de représenter sur le piano l'orchestre de sa partition, « lequel ne put se tirer de la Bacchanale. » C'est bien possible, après tout, et le « médiocre » accompagnateur me semble plus à plaindre qu'à blâmer. De là, les accès de pianophobie du maître. M. Guiraud fut le vainqueur du premier grand prix; Ross-Despréaux et Gilbert se partagèrent le second.

En 1828, troisième tentative. Le programme à remplir, c'est *Herminie se couvrant des armes de Clorinde, et, à la faveur de ce déguisement, sortant des murs de Jérusalem pour aller porter à Tancrède les soins de son fidèle et malheureux amour.* Le dernier morceau de ce livret, emprunté à l'un des plus touchants épisodes du Tasse, portait l'indication d'air agité. L'ami platonique de Gluck

y voit, lui, prétexte à mélopée et à prière. On ne lui donne que le second prix *ex æquo* avec le digne M. Nargeot, et Ross-Despréaux part pour la villa Médicis. C'est, pense Berlioz, parce que « les intentions du librettiste n'ont pas été respectées. » Je n'en sais rien. Où sont les juges du camp? En croirai-je l'honnête Pingard, huissier de l'Institut, qui assistait aux séances secrètes? Il y avait fait bon nombre de curieuses observations, et ce qui s'y passait lui causait souvent une indignation des plus plaisantes. Berlioz a du reste mis en scène du plus mordant de son esprit, l'ancien marin échoué au pont des Arts, après avoir fait, paraît-il, de terribles fredaines avec les femmes javanaises, dont l'amour est fatal aux Européens.

Le père Pingard était l'ami de Berlioz ; il le traitait comme tel en lui confiant des choses qu'il eût tremblé de dévoiler à tout autre. Ils ont ensemble une conversation à l'issue du concours, que l'on me permettra de reproduire:

« — Voyons, demande Berlioz, comment s'est passée la séance?

» — Oh, *tenez*, ne m'en parlez pas; c'est toujours la même chose. J'aurais trente enfants, que le diable m'emporte si j'en mettrais un seul dans les arts. Parce que je vois tout ça, moi. Vous ne savez pas qu'elle sacrée boutique... Par exemple, ils se donnent... des voix entre eux. *Tenez*, une fois, au concours de peinture, j'entendis M. Lethière qui demandait sa voix à M. Cherubini pour un de ses élèves. Nous sommes d'anciens amis, qu'il lui dit, tu ne me refuseras pas ça. D'ailleurs, mon élève a du talent, son tableau est très-bien. — Non, non, non, je ne veux pas, je ne veux pas, que l'autre lui répond. Ton élève m'avait promis un album que désirait ma femme, et il n'a pas seulement dessiné un arbre pour elle. Je ne lui donne pas ma voix.

» — Ah! tu as tort, que lui dit M. Lethière; je vote pour les tiens, tu le sais, et tu ne veux pas voter pour les miens! — Non, je ne veux pas. — Alors, je ferai moi-même ton album, là, je ne peux pas mieux dire. — Ah! c'est différent. Comment l'appelles-tu, ton élève? j'oublie toujours son nom; donne-moi aussi son prénom et le numéro du tableau, pour que je ne confonde pas. Je vais écrire tout cela. — Pingard! — Monsieur! — Un papier et un crayon. — Voilà, monsieur. Ils vont dans l'embrasure de la fenêtre, ils écrivent trois mots, et puis j'entends le musicien qui dit à l'autre en repassant : — C'est bon! il a ma voix.

» Eh bien! n'est-ce pas abominable? et si j'avais un de mes fils au concours et qu'on lui fît des tours pareils, n'y aurait-il pas de quoi me jeter par une fenêtre?

» — Allons, calmez-vous, Pingard, et dites-moi comment tout s'est terminé aujourd'hui.

» — Je vous l'ai déjà dit, vous avez le second prix, et il ne vous a manqué que deux voix pour le premier. Quand M. Dupont a eu chanté votre cantate, ils ont commencé à écrire leurs bulletins et j'ai apporté *la hurne* (1). Il y avait un musicien de mon côté, qui parlait bas à un architecte et qui lui disait : — Voyez-vous, celui-là ne fera jamais rien; ne lui donnez pas votre voix, c'est un jeune homme perdu. Il n'admire que le dévergondage de Beethoven; on ne le fera jamais rentrer dans la bonne route.

» — Vous croyez, dit l'architecte? cependant...

» — Oh! c'est très-sûr; d'ailleurs demandez à notre illustre Cherubini. Vous ne doutez pas de son expérience, j'espère; il vous dira, comme moi, que ce jeune homme est fou, que Beethoven lui a troublé la cervelle.

» — Pardon, me dit Pingard en s'interrompant, mais qu'est-ce que ce monsieur Beethoven? il n'est pas de l'Institut, et tout le monde en parle.

» — Non, il n'est pas de l'Institut. C'est un Allemand; continuez.

» — Ah! mon Dieu, ça n'a pas été long. Quand j'ai présenté *la hurne* à l'architecte, j'ai vu qu'il donnait sa voix au n° 4, au lieu de vous la donner. Voilà. Tout d'un coup il y a un des musiciens qui se lève et dit : Messieurs, avant d'aller plus loin, je dois vous prévenir que dans le second morceau de la partition que nous venons d'entendre, il y a un travail d'orchestre très-ingénieux, que le piano ne peut pas rendre et qui doit produire un grand effet. Il est bon d'en être instruit.

» — Que nous dis-tu là, répond un autre musicien, ton élève ne s'est pas conformé au programme. Il faut faire un exemple.

» — Oh! c'est trop fort. Qu'en dit M. le secrétaire perpétuel?

» — Il me semble que le jury devrait être éclairé sur le genre de mérite que vous signalez, et que l'exécution au piano ne nous a pas laissé apercevoir.

» — Non, non, ce n'est pas vrai, dit M. Cherubini, ce prétendu effet d'instrumentation n'existe pas, ce n'est qu'un fouillis auquel on ne comprend rien et qui serait détestable à l'orchestre.

» — Ma foi! Messieurs, entendez-vous, disent de tous côtés les peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, nous ne pouvons apprécier que ce que nous entendons, et, pour le reste, si vous n'êtes pas d'accord...

» — Ah! oui.

» — Ah! non.

» — Mais, mon Dieu!

» — Eh! que diable!

» — Je vous dis que...

» — Allons donc!

» — Enfin, ils criaient tous à la fois, et comme ça les ennuyait, voilà M. Regnault et deux autres peintres qui s'en vont, en disant qu'ils se récusaient et qu'ils ne voteraient pas. Puis on a compté les bulletins qui étaient dans *la hurne*, et il vous a manqué deux voix. Voilà pourquoi vous n'avez eu que le second prix.

On ne saurait avoir la rancune plus spirituellement acérée.

Au mois de juin 1829, Berlioz entra de nouveau en loges. Il avait pour concurrents Ernest Déjazet, Eugène Prévost, Gilbert et Alexandre Montfort. « Simples bourgeois, » dit-il, en en parlant, sans les nommer toutefois, dans ses *Mémoires*.

*Cléopâtre après la bataille d'Actium*, tel était le sujet imposé. La reine d'Egypte se faisait mordre par l'aspic et mourait dans les convulsions. Avant de consommer son suicide, elle adressait aux ombres des Pharaons une invocation pleine d'un religieux effroi, leur demandant si, elle, reine criminelle et dissolue, pouvait être admise dans l'un des tombeaux géants du désert. Cette apostrophe supposée de Cléopâtre se rapprochait, par la terreur du moins, du monologue immortel de Juliette. Berlioz était trop shakespearien pour ne pas s'en trouver transporté et comme transpercé. En dépit des chances que lui offrait son succès académique antérieur, et sa connaissance du terrain, il voulut se laisser aller à son sentiment propre, à son style naturel; il décida de se soustraire entièrement au goût du jour et de laisser courir, libre de toutes entraves, son imagination enflammée. Le résultat de cette heure d'inspiration réelle fut le morceau qui est devenu le chœur d'Ombres, en octaves et unissons, du monodrame de *Lélio*: mélodie au continuel *crescendo* des plus dramatiques, et dont les enchaînements enharmoniques ont une sonorité solennelle et effrayante. Le jury en fut si... effrayé, sans aucun doute, qu'il ne couronna pas la cantate « ne croyant pas devoir, conclut le procès-verbal, encourager des tendances pareilles. » Au surplus, cette année-là, il n'y eut pas de prix décerné.

Le lendemain, Boieldieu rencontrait Berlioz sur le boulevard : « Mon Dieu! mon enfant, s'écrie-t-il, qu'avez-vous fait? Vous aviez le prix dans la main; vous l'avez jeté à terre. » Et, comme Berlioz répond à l'excellent homme, amoureux quand même de la *musique qui berce*, qu'il est assez difficile de faire de cette musique-là, quand une reine, dévorée de remords et empoisonnée par la morsure d'un serpent, meurt dans des angoisses morales et physiques, l'auteur de *Jean de Paris*, résume dans une conversation bien naïve les idées contemporaines et les siennes en musique, à savoir qu'il faut toujours, toujours et toujours encore rester gracieux. « Adieu, mon jeune ami, continue Boieldieu, adieu, et profitez de la leçon. En attendant, venez me voir; nous causerons; je vous combattrai, mais en *chevalier français*. Et il s'éloigne, tout fier de cette *pointe* à l'Elleviou. »

Que l'amertume perce dans ces souvenirs, cela me paraît excusable et naturel. Éprouver de tels échecs, lorsqu'on se connaît et se possède! Tomber, parce que l'on choque certaines idées reçues, parce qu'on remonte le courant au lieu de se laisser entraîner par lui! Être ainsi traité en écolier avec le doucereux égoïsme des *arrivés*, lorsque l'on est toujours à la poursuite du mieux, lorsqu'on frappe sa pensée à la propre empreinte de son individualité, et qu'on n'oublie pas, en produisant, que l'on a sous sa garde inconsciente peut-être l'unité de sa foi artistique et la paix de sa fierté!...

De moins robustes auraient renoncé à la lutte. Le 15 juillet 1830, l'huissier Pingard remit « sous clef » Berlioz et ses compagnons de loge Ernest Déjazet, Gilbert (encore un opiniâtre), Antoine-Aimable-Elie Elwart, Victor Lefèvre, Edouard Millault, Hippolyte Gasse, Prévost, Montfort, Pierre La Grave. C'est leur ordre d'inscription sur le registre de l'Institut, dont je dois communica-

(1) Pingard s'est toujours obstiné à appeler ainsi ce vase d'élections.

tion à l'obligeance de M. Pingard, un aimable descendant de la dynastie académique de ce nom.

« Je terminais ma cantate, nous apprend-il, quand la révolution éclata. L'aspect du palais de l'Institut, habité par de nombreuses familles, était alors curieux; les biscaïens traversaient les portes barricadées, les boulets ébranlaient la façade, les femmes poussaient des cris, et dans les moments de silence entre les décharges, les hirondelles reprenaient en chœur leur chant joyeux cent fois interrompu. Et j'écrivais, j'écrivais précipitamment les dernières pages de mon orchestre, au bruit sec et mat des balles perdues, qui, décrivant une parabole au dessus des toits, venaient s'aplatir près de mes fenêtres contre la muraille de ma chambre. »

Le tableau est exact, mais quel habile metteur en scène! Et n'est-ce pas là comme la partie de petite flûte solo dans la symphonie révolutionnaire de Barbier?

Et lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
Des ponts et de nos quais déserts,
Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
Sifflait et pleuvait par les airs;
Que dans Paris entier, comme la mer qui monte,
Le peuple soulevé grondait,
Et qu'au lugubre accent des vieux canons de fonte
La Marseillaise répondait...

Le calme se rétablit. Lafayette présenta Louis-Philippe au peuple en le proclamant la meilleure des républiques. L'Académie des Beaux-Arts reprit ses travaux. La cantate de Berlioz fut exécutée — au piano toujours, — et après cette dernière épreuve, le sculpteur Pradier vint le trouver dans la bibliothèque; il attendait son sort, le concurrent qui avait paru « se convertir aux saines doctrines, grâce à un morceau brûlé depuis lors, » et lui dit vivement, en lui serrant la main :

« Vous avez le prix! »

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres.*

Monsieur,

En instituant le concours du théâtre Lyrique, vous avez eu la louable intention d'encourager les jeunes compositeurs dont les œuvres ne peuvent se produire qu'avec les plus grandes difficultés.

Comment se fait-il cependant que le résultat ait été tout à fait contraire à ce que vous aviez lieu d'en espérer, et que les artistes, après le concours, se trouvent encore plus découragés qu'avant?

Vous aviez pris pourtant toutes les mesures propres à faire réussir votre idée, et l'on peut se convaincre de votre bienveillante sollicitude en lisant le long rapport que vous adressiez le 1er août 1867 à M. le maréchal Vaillant.

Aussi serait-il injuste de vous accuser d'être le seul coupable; c'est le jury qui, avec une inexplicable négligence, ne s'est pas conformé à vos intentions.

Je suis l'auteur du libretto de *Fiesque*, l'opéra qui vient en seconde ligne après l'ouvrage couronné; je subis un dommage réel par suite de l'incurie du jury : j'ai donc le droit de la dénoncer à vous et à l'opinion publique.

Votre rapport s'exprimait ainsi : « Pour qu'un débouché de plus soit ouvert aux compositeurs, les directeurs des théâtres lyriques des départements pourront assister aux dernières séances des jurys, dans lesquelles seront EXÉCUTÉES les meilleures partitions réservées pour le concours. Et il leur sera loisible, ajoutiez-vous, si les auteurs y consentent, de faire jouer sur leurs théâtres ceux des ouvrages qui, tout en n'étant pas réservés pour Paris, leur sembleraient de nature à pouvoir être représentés ailleurs avec succès. »

Cette clause est demeurée lettre morte pour le jury du théâtre Lyrique.

Il en a été de même de cette autre qui portait qu'invitation devait être adressée au directeur du théâtre Italien d'assister aux travaux du concours :

« Si, parmi les ouvrages envoyés au concours du théâtre Lyrique, disait le rapport, il s'en trouve un autre que l'ouvrage couronné, qui paraisse convenir à la scène italienne, le directeur du théâtre impérial Italien de Paris pourra s'entendre avec les auteurs pour le faire traduire et représenter sur son théâtre. »

Or, quel ouvrage semblait mieux convenir à la scène italienne que *Fiesque*, un drame qui se passe à Gênes et à une des époques les plus glorieuses de l'histoire de cette république?

N'avais-je pas raison de dire, en commençant, que mon collaborateur et moi avions subi un véritable dommage par le fait du jury, car les deux seules chances que nous eussions encore de ne pas avoir travaillé en vain, le jury nous les retire au mépris de vos intentions le plus clairement manifestées.

Je ne me livrerai à aucune réflexion sur le choix tout au moins singulier, fait par un jury de cinq ou six membres (ils devaient être dix-sept!), lesquels s'en vont, parmi *43 partitions*, donner le prix à un lever de rideau en un acte, lorsqu'il y avait en présence, comme tout le monde le sait aujourd'hui, deux œuvres remarquables, d'une tout autre importance, qui se partageaient les voix, un opéra en cinq actes, la *Coupe et les lèvres* et *Fiesque* en trois actes!

Je ne veux pas signaler non plus l'influence possible, sur un si petit nombre de juges, du directeur du théâtre Lyrique. Le plus simple bon sens ne commandait-il pas de laisser tout à fait en dehors un directeur qui évidemment devait faire tous ses efforts pour n'avoir à jouer qu'un lever de rideau au lieu d'un opéra en plusieurs actes nécessitant de tout autres frais?

Je n'insisterai pas sur le fait essentiellement illégal d'avoir admis au nombre des membres du jury, quoiqu'il n'eût pas été nommé par les concurrents, l'accompagnateur du théâtre Lyrique, l'employé du directeur....

Je laisse de côté tous ces griefs et bien d'autres encore qu'il me serait facile d'énumérer, je m'en tiens au déni flagrant de justice dont nous sommes victimes, à l'inexécution des clauses les plus importantes du concours, et, en présence de ces déplorables irrégularités, qui nous enlèvent toute possibilité de voir *Fiesque* joué, JE DEMANDE L'ANNULATION DU CONCOURS.

Recevez, Monsieur le Directeur, etc.

CHARLES BEAUQUIER.

---

*Bade, 6 août 1869.*

Les Bouffes-Parisiens viennent de clore la série de leurs brillantes représentations par la *Princesse de Trébizonde*, cet opéra-bouffe qu'Offenbach a spécialement écrit pour le théâtre de Bade, sur un livret de MM. Nuitter et Tréfeu, et qui appartient à un genre mixte mariant le sentiment au comique le plus accentué.

Le maëstro dirigeait lui-même, avec l'autorité qu'on connaît, l'exécution de son œuvre. Elle a remporté le plus franc succès; applaudissements, acclamations, rappels ont suivi Offenbach du dedans au dehors de la salle.

La pièce n'a rien emprunté au roman de chevalerie qui porte le même titre dans le recueil de la Bibliothèque bleue de l'Arsenal. Il ne s'agit pas ici d'un prince Charmant poursuivant, à travers mille aventures et autant de magiciens, une jeune princesse entrevue en rêve; mais bien d'une poupée — un peu parente de celle que l'esprit d'Adolphe Adam rapporta de Nuremberg — d'une poupée de cire, autour de laquelle s'agite, se démène bien plutôt toute l'action.

Messire Cabriolo, saltimbanque éminent, a acheté une gentilhommière avec l'argent du gros lot, par lui gagné à la loterie milanaise. Entouré de sa sœur et de ses deux filles, servi par un pitre fidèle dont il a fait son factotum, il joue au hobereau et ne s'en trouve pas plus heureux pour cela. Il bâille, s'ennuie, et regrette l'habitude de soulever des poids, d'arracher des dents, de montrer des figures de cire. Soudain, le cor résonne, et dans la solitude de Cabriolo font irruption le prince Casimir, un puissant voisin, flanqué de Sparadra, précepteur de son fils. Ils cherchent le jeune prince que l'on a vu entrer chez Cabriolo, en s'écriant : « Elle est ici, ma princesse de Trébizonde! » C'est que ce dadais-là, à sa première visite chez le saltimbanque-baron, s'est énamouré de sa fille Zanetta, qui avait pris ce jour-là, pour n'être pas grondée, le costume et l'allure de la fameuse princesse, une poupée de cire (souvenir du musée paternel) dont elle venait de détériorer le nez. Sparadra fait accroire au prince Casimir que les amours de son fils sont bien réellement de cire; grâce à ce subterfuge, que je ne me permettrai pas de qualifier d'ingénieux, les relations des deux amoureux continuent et se terminent prosaïquement par un honnête mariage.

Le premier acte est très-gai et très-amusant; le second lui est inférieur, et le poëme devra indispensablement recevoir des modifications pour être représenté à Paris; comme la distribution des rôles en subira également, il ne sera guère possible de le juger en toute connaissance de cause que lorsqu'il fera son apparition sur la scène des Bouffes.

Un entrain soutenu, une verve communicative, une grande richesse d'harmonie et surtout une orchestration particulièrement soignée, caractérisent la partition de *la Princesse de Trébizonde*. L'ouverture, qui résume habilement les motifs saillants de l'ouvrage, a provoqué deux salves d'applaudissements. Après le chœur des *Vassaux*, bien écrit et sonore,

viennent les couplets de Zanetta, qui ne sont pas cependant une des meilleures choses de l'ouvrage. Un bon morceau, c'est le duo entre l'ancien saltimbanque et son pitre : ils font tous deux tourner des assiettes sur un bâton, et l'effet imitatif de l'orchestre est ingénieux. Très-bon également le duo des deux amoureux : Zanetta feint d'abord d'être de cire et peu à peu elle se fond aux accents passionnés de Raphaël. Je préfère cette page à la romance du jeune prince, qui a généralement paru faible.

Le finale comprend un *chœur de chasse* très-écourté, un *octuor*, original de rhythme, la *ronde* très-réussie de *la Princesse de Trébizonde*, qui a été bissée et un bruyant *galop*. Au dernier accord tous les artistes étaient rappelés et Offenbach devait paraître sur la scène aux acclamations du public.

Le second acte, moins surchargé, s'ouvre par un air piquant du prince Casimir, qui est d'avis que lorsqu'un souverain est satisfait, tout le monde l'est, et que le bonheur devient ainsi général. Le morceau qui suit, dit du *Mal de dents*, est moins bien venu. On en peut dire autant du duettino entre Raphaël et Zanetta : *Quand un papa part*. La *Marche des pages*,— charmant et distingué chœur de femmes, — a été bissée avec autant de justice que de chaleur. Le sextuor des *Melons*, une *Valse*, entraînante et la reprise de la *Ronde* comme couplets au public, complètent les numéros du second acte, qui, sans valoir le premier, en est, toutefois, l'estimable pendant. Il s'est également terminé au feu des rappels et des ovations.

Sans doute, l'exécution a laissé à désirer dans quelques parties. Il faut tenir compte de la précipitation avec laquelle cet opéra-bouffe a été monté. Les répétitions se suivaient jusqu'à trois fois dans une journée. Mlle Périer a eu, dans le rôle de Raphaël, un succès de voix et de costume. La joli Mlle Fonti a bien chanté et bien joué Zanetta. Mlles Bonelli et Raymonde ont été non moins goûtées. MM. Georges et Lanjallais ont été des plus amusants en Sparadra et prince Casimir ; Bonnet restera le meilleur et le plus fidèle des Tremolini. Quant à Désiré, il tient dans Cabriolo une création dont on parlera cet hiver à Paris.

La salle, composée de tout ce que nous avons ici de plus brillant et de plus reluisant,— diamant et strass,— resplendissait de toilettes. La presse était représentée par les principaux organes de Paris, des départements de l'Est, de Berlin, etc. Cette soirée, dont les suivantes ont reproduit l'éclat et confirmé le succès, sera certainement une des plus marquantes de la saison, pour laquelle M. Dupressoir a véritablement fait des prodiges d'intelligence, d'activité et d'argent.

A peine les représentations des Bouffes se terminaient-elles que déjà les splendides concerts recommençaient. Hier, avait lieu le second dans lequel on a entendu pour le chant, Mlles Marie Battu et Mina Schmidt. Léonard nous a fait admirer son beau concerto et ses Souvenirs de Haydn. Mlle Hélène Hermann, une jeune harpiste de talent, a joué sur un bel instrument d'Erard une étude de Parish-Alvars. Quant à M. et Mme Jaëll, ils sont trop connus tous deux à Paris pour que l'on doute du brillant effet qu'ils ont produit à Bade. Mlle Battu a chanté avec sa délicieuse méthode l'air de *Faust*, le duo du *Stabat* et un bolero, la *Sévillana*, qui lui ont valu comme partout les applaudissements les plus enthousiastes. Il est important de vous parler d'une excellente élève de Duprez, Mlle Schmidt qui, toute jeune encore, réunit à un superbe contralto une chaleureuse et belle exécution ; c'est elle qui a eu en grande partie les honneurs du concert. L'illustre Bottesini a dirigé l'orchestre et nous a fait entendre une nouvelle ouverture de sa composition, l'*Etoile de Bade* qu'on a vivement applaudie; la semaine prochaine aura lieu le troisième concert.

M. S.

---

La Messe solennelle de Rossini continue son tour du monde. Elle a été exécutée, le 1er juillet, à Montréal (Canada), sous la direction de M. A.-J. Boucher, dans d'excellentes conditions et avec un succès incontesté.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné *le Prophète* lundi et *Guillaume Tell*, mercredi et vendredi.—Mercredi, il y avait juste quarante ans que l'Académie impériale avait vu la première représentation du chef-d'œuvre de Rossini.— Le rôle de Fidès, du *Prophète*, chanté lundi pour la première fois par Mlle Rosine Bloch; celui de Mathilde, de *Guillaume Tell*, abordé mercredi, par Mme Carvalho, et la rentrée de Faure dans cet ouvrage ont donné, un grand intérêt à ces représentations. — Mlle Bloch a la taille physique et artistique du personnage de Fidès, dont elle a bien compris le caractère maternel jusqu'à l'héroïsme, et qu'elle joue avec une attention, une étude auxquelles l'habitude ajoutera l'autorité. Sa voix répond aux exigences de la partition : fraîche, sympathique, puissante et maintenant mieux disciplinée, elle n'a rien laissé perdre des beautés de l'*arioso*, de la scène de l'Eglise, et elle s'est trouvée particulièrement à l'aise dans l'air de la Prison. On a rappelé Mlle Bloch et c'était justice. Ses progrès sont très-sensibles ; elle compte de plus en plus, et ce n'est pas un mince mérite pour une jeune artiste que de réussir du premier coup dans ce rôle redoutable chanté par les plus célèbres cantatrices du temps. —Bonne comédienne et chanteuse habile, Mlle Mauduit est une des meilleures Bertha qu'on ait entendues dans ce rôle.—Villaret continue à montrer beaucoup de bon vouloir. — Belval prêtait à Zacharie ses vigoureuses cordes basses.—Le rôle de Mathide de *Guillaume Tell* est venu ajouter un succès nouveau aux succès nombreux et divers de la carrière artistique de Mme Carvalho : elle y a apporté ce style, cette pureté, et surtout ce goût simple et sûr de lui, dont la Marguerite des *Huguenots* avait déjà donné sur cette scène un éclatant exemple. — Mais cette soirée a surtout été excellente pour le ténor Colin, qui y a grandi d'une façon aussi surprenante qu'inattendue; dans les deux premiers actes, il a eu des moments délicieux de voix mixte, notamment au duo avec Mathilde, et il a vaillamment enlevé l'*allegro* du quatrième acte, en donnant avec aisance deux *ut* de poitrine splendides, après avoir dit l'*andante*, *mezzo voce*, et bien soutenu. Le charme uni ainsi à la puissance dans une voix fraîche et jeune ont enthousiasmé le public, qui a fait au jeune chanteur une ovation méritée.—Faure s'est montré égal à lui-même, c'est-à-dire parfait de tous points, dans ce personnage de Guillaume qu'il interprète on sait avec quel art extraordinaire. Des applaudissements prolongés ont salué son entrée.— Mmes Levieilli et Bloch, MM. Belval, Gaspard, David, Ponsard, complètent l'excellent ensemble de la distribution nouvelle.

*** M. Génevois, ténor, en ce moment au théâtre de Strasbourg, vient d'être attaché à l'Académie impériale de musique. Il doit chanter prochainement *Faust* et *Mignon*, à Bade, avec Mlle Nilsson.

*** C'est l'emploi des grands coryphées que doit tenir le ténor Sapin, dont nous avons annoncé le réengagement à l'Opéra.

*** Mardi dernier avait lieu, dans le cabinet de M. Perrin, l'audition d'un opéra en cinq actes. Il a pour sujet et pour titre *Inès de Castro*. Le livret est de MM. Louis Ulbach et Labat (ce dernier est mort il y a quelques mois), la musique est de M. Holmes. Les soli étaient chantés par Mlle Nina de Rionelle, jeune artiste dont nous avons à plusieurs reprises signalé la belle voix et constaté les succès en province et dernièrement encore à Nice. Mlle de Rionelle ne peut tarder à paraître sur une scène plus digne d'elle. — Une *Inès de Castro*, de M. Julien Duchêne, musique de M. Gérold, fut déjà représentée, il y a trois ans, à Nancy.

*** Le concours institué au théâtre impérial de l'Opéra pour la mise en musique du poëme intitulé : *la Coupe du roi de Thulé*, sera clos définitivement le 1er septembre prochain. — Les concurrents sont invités à déposer, avant ce jour, leurs partitions à la direction générale des théâtres.

*** Au moment où le public en villégiature de Bade applaudissait le nouvel ouvrage d'Offenbach, l'Opéra-Comique reprenait son *Vert-Vert* et Capoul s'y montrait, mais cette fois avec ses moustaches, dont il n'avait pas jugé à propos de faire le sacrifice. Il y a retrouvé son succès antérieur. — Lundi soir débutait, sans bruit, dans *Mignon*, le nouveau trial, M. Gaston-Nostag-Miral, élève du Conservatoire. Il s'est modestement essayé dans le petit rôle de Frédéric, créé par M. Vois et repris par Baretti ; il est doué d'une jolie voix et d'une heureuse intelligence dramatique.

*** L'excellent Sainte-Foy quitte l'Opéra-Comique. Au mois de janvier prochain, libre avec MM. de Leuven et Ritt, il part pour la Russie, où il est engagé à de belles conditions pour trois ans, comme premier comique en tous genres, au théâtre Michel. — C'est dans les premiers jours de la semaine prochaine que sera donné pour la première fois *le Secret de l'oncle Vincent*. — M. Léon Achard est en congé depuis le 1er août. Il fera sa rentrée dans les premiers jours de septembre.— Le congé de Mlle Bélia interrompt forcément les représentations de *la Fontaine de Berny*.

*** Mlle Julia Reine, prix d'opéra de cette année, vient d'être engagée à ce théâtre.

*** Nous avons parlé des premiers de l'engagement de Mlle Sessi au théâtre Italien. — Il se pourrait que M. Bagier ouvrît dès le mois de septembre pour faire entendre sa nouvelle pensionnaire.

*** Mlle Morensi, contralto, remplacera cet hiver Mlle Grossi aux Italiens.

*** M. Ferd. Strakosch forme en ce moment une troupe d'opéra italien, qui donnera des représentations en Suède et en Norwége. Le ténor Léopold Ketten, Mme Volpini et Mlle Linda Caracciolo, la meilleure élève de Panofka, en font partie. Le chef-d'orchestre est le frère de la marquise de Caux, le violoniste Carlo Patti, qui vient de partir pour Goteborg, où il organisera des concerts populaires en attendant l'ouverture de la saison théâtrale.

*** Le théâtre Lyrique rouvrira avec les reprises de *Don Quichotte* et de *Rienzi*. *Nydia* et *la Bohémienne* de Balfe viendront ensuite, ainsi que nous l'avons annoncé. Les répétitions ont déjà commencé.

*** La réouverture du théâtre de l'Athénée se fera dans les premiers jours de septembre par *le Docteur Crispin*, interprété par Mlle Marimon et MM. Arsandaux et Jauret. — Le ténor Idrac, lauréat des derniers concours du Conservatoire y fera ses débuts ; M. Martinet se

propose de monter ensuite *les Masques* (Tutti in Maschera), du maestro Pedrotti, dont MM. Nuitter et de Beaumont ont adapté le poëme à la scène française.

*** Mlle Rose Desnoyers a repris, aux Variétés, le rôle de Césarine dans *Fleur-de-Thé*, qui ne doit plus avoir que quelques représentations.— Jeudi *La Grande-Duchesse* lui succédera. — L'orchestre des Variétés et son chef, M. Lindheim, ont adressé à M. Cogniard, qui se retire comme on sait, une lettre d'adieux, à laquelle il a répondu en termes sympathiques.

*** Le café-concert du Pavillon de l'Horloge des Champs-Élysées donne, depuis quelques jours une joyeuse opérette à trois personnages intitulée: *Ah! C't'Indien!* La musique, parfaitement réussie, est de M. Bernicat, jeune compositeur, qui vient de marquer sa place parmi ses devanciers. L'exécution ne laisse rien à désirer, et nous signalons spécialement M. Courselle dans le rôle de l'Indien.

*** La troupe qui se propose d'introniser en allemand le répertoire d'Offenbach à Paris, débutera prochainement, non pas au théâtre Déjazet, comme on l'avait dit, mais sur la petite scène des Jeunes-Artistes.

*** On nous écrit de Toulouse que *la Périchole* vient d'être reprise au théâtre des Variétés avec un grand succès. — La pièce a été jouée et chantée par Mlle Rose Marie et M. Ducos, beaucoup mieux que par les précédents interprètes.

*** Le théâtre d'opéra de Madrid, qui, comme on le sait, est un des plus importants de l'Europe, vient enfin d'être adjugé pour la saison 1869-70. C'est M. Robles qui a obtenu la concession.

*** Les deux brillantes élèves d'Henri Panofka, Linda Caracciolo et Margherita d'Altona, sont, de la part de la presse italienne, l'objet des plus flatteurs éloges. La première, que ses succès en Espagne ont mise en vue, vient, comme nous venons de le dire, de signer avec M. Strakosch un magnifique engagement pour la Suède; la seconde vient d'obtenir ovations sur ovations, au théâtre du Fondo de Naples, dans *Il Trovatore* et *Jone*.

*** On annonce qu'un opéra inédit de Mme la baronne de Maistre sera représenté l'hiver prochain au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

*** Adelina Patti est partie vendredi pour Hombourg, où elle va donner quelques représentations. Au nombre des souvenirs les plus flatteurs emportés par la célèbre cantatrice de sa saison à Londres, il faut mentionner la gracieuse et délicate attention avec laquelle la princesse de Galles détacha spontanément de son bras un magnifique bracelet pour le passer à celui de la marquise de Caux, en lui promettant de l'aller encore applaudir à Hombourg.

*** Une jeune cantatrice russe, Mlle Khamerovzow, a fait cette saison de brillants débuts à Londres. Le public parisien aura sans doute à ratifier, l'hiver prochain, les éloges que la presse britannique a décernés à cette nouvelle étoile.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse, fondée par Louis Niedermeyer, et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le mercredi 28 juillet, sous la présidence de M. Victor Hamille, directeur de l'Administration des cultes, représentant Son Exc. le garde des sceaux, ministre de la justice et des cultes. Un concert a précédé cette solennité : les élèves ont chanté un *Salve regina*, d'Orlando Lasso; *le Vieux Chasseur*, madrigal d'Orlando Gibbons; et les lauréats des classes de piano, les élèves Stolz et Nussy ont exécuté, l'un le Concerto en *mi* bémol de Ries, et l'autre le 20e Concerto de Mozart. Puis le buste de Louis Niedermeyer, dû au ciseau de M. Dénéchau, a été découvert aux applaudissements de toute l'assistance. M. Ch. Vervoitte, appelé par M. le directeur des cultes, a couronné l'illustre compositeur. Immédiatement après, M. Grisy, de l'Opéra, a chanté la belle scène de l'église de *Stradella* avec le chœur, l'une des meilleures œuvres de Niedermeyer. MM. Lefèvre et Hamille ont ensuite tracé une intéressante esquisse de la vie et des travaux du fondateur de l'Ecole; enfin les récompenses ont été distribuées aux 38 élèves lauréats. Les professeurs de l'institution sont MM. G. Lefèvre (composition, accompagnement et histoire de la musique); Loret (orgue); Gigout (harmonie, fugue et plain-chant); Besozzi et Laussel (piano); M. Martois, harmonie pratique et solfége.

*** On a beaucoup remarqué au Concours de chant du Conservatoire de musique une grande et belle personne, l'élégance et la distinction mêmes, Mlle Jane de Gray, élève de Révial et, en dernier lieu, de Roger. Appelée par son numéro d'ordre à ne chanter que la dernière, au moment où déjà le bruit des portes annonçait le départ d'une partie de l'auditoire, Mlle de Gray n'a pu faire apprécier les belles notes de sa voix de soprano et le talent avec lequel elle a chanté l'air des *Huguenots*. On a pu néanmoins se convaincre facilement qu'elle a fait des études sérieuses, et plusieurs journaux se sont déjà plu à le constater. Quoique Mlle de Gray n'ait rien obtenu au Concours, nous ne la regardons pas moins comme réservée à un bel avenir artistique.

*** Le général Mellinet a demandé au prince Poniatowski une marche triomphale à l'occasion du centenaire napoléonien. Cette marche, intitulée *le Centenaire*, a été composée par l'auteur de *Pierre de Médicis* et livrée au général Mellinet, qui l'a remise à trois musiques militaires pour être exécutée le 15 août à Notre-Dame.

*** Mlle Marie Mineur, en faveur de laquelle le public avait fait entendre de bruyantes protestations au concours récent du Conservatoire, part pour la Nouvelle-Orléans, Compagnie lyrique Calabresi.

*** M. Charles Meerens vient de terminer un opuscule intitulé : *Hommage à la mémoire de M. Delezenne, membre de la Société impériale des Sciences, de l'Agriculture et des Arts de Lille. — Examen analytique de ces précieuses expériences d'acoustique musicale.* L'auteur, en envoyant son travail à Lille, l'a dédié à la Faculté des Sciences de la Société.

*** Seligmann est de retour à Paris. Après son premier concert à Vichy, dont nous avons entretenu nos lecteurs, il a dû, sur les instances du directeur de l'établissement, en donner un second, où le célèbre violoncelliste n'a pas joué moins de cinq fois, acclamé par la foule qui à sa sortie lui a fait une chaleureuse ovation.

*** M. Auguste Mey, habile chef d'orchestre, pianiste-compositeur distingué, vient d'être nommé officier de l'ordre du Nischan-Iftihar, de Tunis.

*** Mlle Emmy La Grua est depuis quelques jours à Paris.

*** Le jeudi 29 juillet a été célébré, à l'église Saint-Louis-d'Antin, le mariage de Mlle Mathilde Niedermeyer, fille du fondateur de l'Ecole de musique religieuse, avec M. Eugène Gigout, l'un des professeurs de cet établissement et organiste à Saint-Augustin.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les principaux artistes engagés par M. Coulon, pour la troupe italienne du théâtre du Cirque, sont MM. Augusti, Bolis, La Rocca, ténors; Mendioroz, Orsi, barytons; Marinozzi, Scolaro, basses; Mmes Pozzi-Branzanti, Mosconi, sopranos; Cari, contralto; Luigi Orsini, chef d'orchestre; Mlle Casati, première danseuse. Trente ouvrages du répertoire italien figurent au programme.

*** *Berlin.* — L'Opéra, qui n'a donné aucune nouveauté l'hiver dernier, se prépare à dédommager son public. *Les Maîtres Chanteurs*, de Wagner, et *Roméo et Juliette*, de Gounod, ne tarderont pas à être donnés; les rôles du premier de ces ouvrages sont distribués à Niemann, Beck, Mlles Mallinger et Brandt, ceux du second au même Niemann et à Mme Pauline Lucca.

*** *Vienne.* — C'est avec *la Périchole* que la direction Strampfer, du théâtre An der Wien, a pris congé du public. La réouverture s'est faite le 1er octobre avec *la Grande-Duchesse*, jouée avec beaucoup d'entrain et de finesse par la nouvelle directrice, Mlle Geistinger. On a fermé et rouvert sur deux succès. — M. Steiner, directeur-associé de ce théâtre, se prépare à essayer une innovation qui pourra faire son chemin : il s'agit d'adapter un texte aux représentations de ballet, mais un texte amusant, une façon de commentaire humoristique qui puisse sauver la monotonie du spectacle. Le ballet *Fantasca*, de Taglioni, doit subir le premier l'épreuve; le spirituel écrivain O. F. Berg s'est chargé de l'illustrer.

*** *Milan.* — Le théâtre Ciniselli a donné un opéra nouveau, *I Romani nelle Gallie*, du jeune maestro E. Bernardi. Le public l'a assez bien accueilli; mais, dépourvu d'originalité, il aura la vie courte. — Le maestro Vincenzo Bonetti, chef d'orchestre des théâtres italiens de Paris, Londres et Madrid, mort il y a quelques semaines, a laissé au Conservatoire de Milan un capital suffisant pour décerner chaque année un prix de cinq cents francs au jeune compositeur qui aura écrit le meilleur opéra.

*** *Pesaro.* — Les fêtes en l'honneur de Rossini commenceront le 21; on exécutera ce jour-là, dans l'église de San Francesco, la messe en *ré* mineur de Cherubini. Le 22 et le 23 auront lieu deux auditions du *Stabat* au Teatro Civico; le 25 est réservé à un concert. Le programme complet sera prochainement publié par la commission.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Ferd. Hiller a été invité à diriger l'hiver prochain quatre concerts de la Société musicale. — La *Périchole* vient d'être donnée avec un succès complet au théâtre des Eaux minérales.

*** *Montevideo.* — Un véritable événement musical vient de se passer ici : il s'agit de la représentation de l'*Africaine*. On n'a rien négligé pour lui donner tout l'éclat possible : de consciencieuses études ont abouti à une excellente exécution; en outre, des prodiges ont été faits pour la mise en scène, qui n'a pas coûté moins de onze mille dollars. Le succès a été immense; la mémoire en restera longtemps aux rives de la Plata.

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

**Publiés par BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu.**

# École de Chant de H. PANOFKA

## L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

**Méthode complète** pour soprano, mezzo soprano ou ténor. . . 40 fr.
**Méthode complète** pour contralto, baryton ou basse . . . . 40 fr.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

**Vingt-quatre vocalises** pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
**Vingt-quatre vocalises** pour contralto, baryton ou basse, 25 f.
**Vade-Mecum du Chanteur** recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix. . . . . 25 f.

## DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
### POUR SOPRANO OU MEZZO SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 fr.

**Nouvelle édition de**

## ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 fr.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*. . net. 4 fr.

*Suite de l'Abécédaire vocal:*

## VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

## 12 VOCALISES A DEUX VOIX, SOPRANO & CONTRALTO

Op. 83. (Publiées par JEFFERYS, à Londres.) Op. 83.

# OEUVRES DE H. BERLIOZ

## ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE

**Symphonie fantastique en cinq parties**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## GRANDE SYMPHONIE FUNÈBRE ET TRIOMPHALE

**Pour grande harmonie militaire avec orchestre d'instruments à cordes et chœurs *ad libitum*.**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## APOTHÉOSE

Extrait de la SYMPHONIE FUNÈBRE pour les Instruments de Sax.

## HAROLD EN ITALIE

**Symphonie en quatre parties, avec un alto principal.**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## ROMÉO ET JULIETTE

**Symphonie dramatique**

Grande Partition. — Parties d'orchestre.

## GRAND'MESSE DES MORTS

Grande Partition.

## TE DEUM A TROIS CHŒURS

Grande Partition.

**Ouvertures de**

## BENVENUTO CELLINI ET LE CARNAVAL ROMAIN

Grande Partition. | Parties d'orchestre.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

## INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 33. 15 Août 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (8e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les instruments à cordes des Orientaux dans l'Histoire générale de la Musique, de M. Fétis. — Bibliographie musicale. — Correspondance : Deauville-Trouville. — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(8e article) (1).

### VII.

#### LE LAURÉAT DE L'INSTITUT.

Le premier samedi d'octobre 1830, les académiciens ayant endossé leur bel habit brodé de vert, eut lieu à l'Institut l'exécution à grand orchestre de la cantate de Berlioz, et son couronnement,

Cette cérémonie, pour avoir changé de date et de place, n'a guère varié, en ce sens que tous les ans les mêmes musiciens d'orchestre de théâtre impérial exécutent des partitions qui sont à peu près aussi toujours les mêmes, et que les prix, donnés avec le même discernement, sont distribués avec la même solennité. A l'Institut comme au Conservatoire, il s'est trouvé, il se trouvera toujours quelqu'un pour répéter au lauréat, avec une voix de circonstance : « Allons, jeune homme, *macte animo ;* vous allez faire un beau voyage... la terre classique des beaux-arts... la patrie des Pergolèse, des Bellini, des Rossini... un ciel inspirateur... Vous nous reviendrez avec quelque belle partition... vous êtes en beau chemin... *macte animo, puer, macte, macte...* » Et cependant n'est-il pas aujourd'hui établi, prouvé, reconnu que, pour les musiciens, le voyage d'Italie, favorable au développement de leur imagination par les trésors de poésie que la nature, l'art et les souvenirs ouvrent à l'envi sous leurs pas, est inutile sous le rapport des études spéciales qu'ils y peuvent faire et nuisible au libre essor de leur carrière? Le fait ressort, évident, du tableau fidèle de la vie que mènent à Rome les artistes français. Nous y reviendrons, avec Berlioz lui-même.

Ne quittons pas encore l'Institut. L'Académie a fait des folies : elle a rassemblé un orchestre tout entier; il n'y manque rien. Le chef d'orchestre donne le signal et la cantate commence. La pointe satirique de Berlioz s'est exercée sur cette scène. Je vous donne son croquis pour œuvre de maître-caricaturiste :

Le soleil se lève : solo de violoncelle... léger *crescendo.*
Les petits oiseaux se réveillent : solo de flûte, trilles de violons.
Les petits ruisseaux murmurent : solo d'altos.
Les petits agneaux bêlent : solo de hautbois.

Et, le *crescendo* continuant, il se trouve, quand les petits oiseaux, les petits ruisseaux et les petits agneaux ont été entendus successivement, que le soleil est au Zénith, et qu'il est midi tout au moins. Le récitatif commence :

« Déjà, le jour naissant... etc. »

Suivent le premier air, le deuxième récitatif, le deuxième air, le troisième récitatif et le troisième air, où le personnage expire ordinairement, mais où le chanteur et les auditeurs respirent. M. le secrétaire perpétuel prononce à haute et intelligible voix les noms et prénoms de l'auteur, tenant d'une main la couronne de laurier artificiel qui doit ceindre les tempes du triomphateur, et de l'autre une médaille d'or véritable, qui lui servira à payer son terme avant le départ pour Rome. Elle vaut cent soixante francs, j'en suis certain. Le lauréat se lève :

Son front nouveau tondu, symbole de candeur,
Rougit, en approchant, d'une honnête pudeur.

Il embrasse M. le secrétaire perpétuel. On applaudit un peu. A quelques pas de la tribune de M. le secrétaire perpétuel se trouve le maître illustre de l'élève couronné; l'élève couronné embrasse son illustre maître; c'est juste. On applaudit encore un peu. Sur une banquette du fond, derrière les académiciens, les parents du lauréat versent silencieusement des larmes de joie; celui-ci, enjambant l'amphithéâtre, écrasant le pied de l'un, marchant sur l'habit de l'autre, se précipite dans les bras de son père et de sa mère, qui, cette fois, sanglotent tout haut : rien de plus naturel. Mais on n'applaudit plus, le public commence à rire. A droite du lieu de la scène larmoyante, une jeune personne fait des signes au héros de la fête; celui-ci ne se fait pas prier, et déchirant au passage la robe de dentelles d'une dame, déformant le chapeau d'un élégant, il finit par arriver jusqu'à sa cousine. Il embrasse sa cousine. Il embrasse quelquefois même le voisin de sa cousine. On rit beaucoup. Une autre femme, placée dans un coin obscur et d'un difficile accès, donne quelques marques de sympathie que l'heureux vainqueur se garde bien de ne pas apercevoir. Il vole embrasser aussi sa maîtresse, sa future, sa fiancée, celle qui doit partager sa gloire. Mais, dans sa précipitation et son indifférence pour les autres femmes, il en renverse une par une fausse manœuvre, s'accroche lui-même à une banquette, tombe lourdement, et, sans aller plus loin, renonçant à donner la moindre accolade à la pauvre fille, regagne sa place, soufflant, suant, rutilant et confus. Cette fois, on applaudit à outrance, on rit aux éclats; c'est un bonheur, un délire; c'est le beau moment de la séance académique, et je sais bon nombre d'amis de la joie qui n'y vont que pour celui-là.

Et quittant le ton de la plaisanterie à outrance, Berlioz ajoute, non sans mélancolie :

Je ne parle pas ainsi par rancune contre les rieurs, car je n'eus pour ma part, quand mon tour arriva, ni père, ni mère, ni cousine, ni maître, ni maîtresse à embrasser. Mon maître était malade, mes parents absents et mécontents; pour ma maîtresse... Je n'embrassai donc que M. le secrétaire-perpétuel, et je doute, qu'en l'approchant, on ait pu remarquer la rougeur de mon front, car, au lieu d'être nouveau tondu, il était enfoui sous une forêt de longs cheveux roux, qui, avec d'autres

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31 et 32.

traits caractéristiques, ne devaient pas peu contribuer à me faire ranger dans la classe des hiboux.

Il était d'ailleurs, ce jour-là, d'humeur peu embrassante, et il devait même couronner cette séance de couronnement par un terrible accès de colère, qui ne figurait pas au programme. Voici pourquoi. La cantate du concours avait pour sujet *la Dernière nuit de Sardanapale*. Le pauvre Berlioz, condamné à ne jamais agir comme tout le monde et à prendre la vie et les hommes à rebrousse-poil, avait dû, les vers débutant par *Déjà la nuit a voilé la nature*, faire un *coucher de soleil*, au lieu du *lever de l'aurore* consacré. Le poëme finissait au moment où Sardanapale vaincu monte sur le bûcher avec les femmes de son harem. Berlioz, élu grand prix de Rome, certain par conséquent de ne pouvoir plus perdre, en suivant son inspiration, un titre que la section de musique de l'Académie lui avait déjà et lui aurait encore refusé pour cela même, avait ajouté, *après coup*, un finale instrumental à sa partition de concours. C'était une symphonie descriptive de l'incendie, des cris de terreur des femmes, des fiers accents du satrape voluptueux défiant la mort au milieu des progrès de la flamme et du fracas de l'écroulement du palais. Ce morceau, à la répétition générale, produisit un tel effet que plusieurs académiciens, pris au dépourvu, vinrent en faire compliment à leur lauréat, sans arrière-pensée et sans rancune pour le piége où il venait de prendre leur religion musicale. Par le récit qu'ils firent, eux et de nombreux amateurs présents à la répétition, de cette étrangeté symphonique (n'oublions pas que nous sommes en 1830) d'un compositeur qui avait déjà une fière réputation d'extravagance, la curiosité et l'attention des auditeurs étaient naturellement excitées à un degré peu ordinaire.

A l'ouverture de la séance, me méfiant un peu de l'habileté de Grasset, l'ex-chef d'orchestre du théâtre Italien, qui dirigeait, — nous raconte imperturbablement Berlioz — j'allai me placer à côté de lui, mon manuscrit à la main. Mme Malibran, attirée elle aussi par la rumeur de la veille, et qui n'avait pas pu trouver place dans la salle, était assise sur un tabouret, auprès de moi, entre deux contrebasses.

La cantate se déroule sans accident. Sardapale apprend sa défaite, se résout à mourir, appelle ses femmes; l'incendie s'allume, on écoute; les initiés de la répétition disent à leurs voisins :

— « Vous allez entendre cet écroulement, c'est étrange, c'est prodigieux ! »

Cinq cent mille malédictions sur les musiciens qui ne comptent pas leurs pauses!!! une partie de cor donnait dans ma partition la réplique aux timbales, les timbales la donnaient aux cymbales, celles-ci à la grosse caisse, et le premier coup de la grosse caisse amenait l'explosion finale! Mon damné cor ne fait pas sa note, les timbales ne l'entendant pas n'ont garde de partir, par suite, les cymbales et la grosse caisse se taisent aussi; rien ne part! rien !!!... les violons et les basses continuent seuls leur impuissant trémolo; point d'explosion! un incendie qui s'éteint sans avoir éclaté, un effet ridicule au lieu de l'écroulement tant annoncé; *ridiculus mus!*... Il n'y a qu'un compositeur déjà soumis à une pareille épreuve qui puisse concevoir la fureur dont je fus alors transporté. Un cri d'horreur s'échappa de ma poitrine haletante, je lançai ma partition à travers l'orchestre, je renversai deux pupitres; Mme Malibran fit un bond en arrière, comme si une mine venait soudain d'éclater à ses pieds; tout fut en rumeur, et l'orchestre, et les académiciens scandalisés, et les auditeurs mystifiés, et les amis de l'auteur indignés. Ce fut encore une catastrophe musicale et plus cruelle qu'aucune de celles que j'avais éprouvées précédemment... Si elle eût au moins été pour moi la dernière!

Berlioz reçut bientôt, du ministère de l'intérieur, l'avis, pour ne pas dire l'ordre, de partir pour Rome. Mais il ne voulait pas quitter Paris sans effacer la mauvaise impression produite, bien malgré lui, par l'événement de l'Institut. Il organisa en conséquence au Conservatoire, avec l'appui d'Habeneck et le concours désintéressé des meilleurs artistes de Paris, un concert où la *Symphonie fantastique*, qu'on n'avait pas encore entendue, figurait à côté de la cantate. Cette fois, l'incendie s'alluma, et l'écroulement eut lieu, tandis que le public applaudissait, de son côté, à tout rompre. L'exécution de la *Symphonie* fut satisfaisante : le Bal, la Marche au supplice et le Sabbat produisirent une sensation profonde; l'effet de la Scène aux champs fut nul; Berlioz la récrivit entièrement sur les conseils et d'après les indications — on pourrait même dire avec la collaboration — de Ferdinand Hiller, alors à Paris. Liszt assistait à ce concert, où il se fit remarquer par l'excentricité de ses démonstrations d'enthousiasme. Il ne connaissait Berlioz que depuis quelques heures.

Au moment où le public entrait dans la salle, Cherubini passait devant la porte, et quelqu'un l'arrêtant lui dit : « Eh bien ! cher maître, vous ne venez pas entendre la nouvelle composition de Berlioz? — Zé n'ai pas besoin d'aller savoir comment *il né faut pas faire*, répondit-il, avec l'air d'un chat auquel on veut faire avaler de la moutarde. Ce fût bien pis, continuent les *Mémoires*, après le succès du concert; il ne parlait plus, il éternuait. Au bout de quelques jours, il me fit appeler : « Vous allez partir pour l'Italie, me dit-il? — Oui, Monsieur. — On va vous effacer des rézistres du Conservatoire, vos études sont terminées. Mais il mé semble qué, qué, qué, vous deviez venir mé faire une visite. On-on-on-on né sort pas d'ici comme d'une écurie!... » — Je fus sur le point de répondre; mais j'eus le bon sens de me contenir et d'assurer même à notre aimable directeur que je n'avais point eu la pensée de quitter Paris sans venir prendre congé de lui et le *remercier de ses bontés*.

Le *remercier de ses bontés* est du dernier joli.

Diverses circonstances... étrangères à la musique, retinrent Berlioz à Paris, après la « cérémonie auguste de son couronnement » et le congé de Cherubini, jusqu'au milieu de janvier 1831. Il alla passer quelques semaines à la Côte-Saint-André, où sa famille lui fit, cette fois, bon accueil, et puis, seul et assez triste, il gagna Marseille et s'embarqua sur un brick sarde qui mettait à la voile pour Livourne.

Ce n'était pas un élève, un apprenti-compositeur qui partait ainsi pour Rome. Berlioz avait déjà donné à l'art des gages sérieux d'*individualité*. Il connaissait le travail et la lutte. Il s'était *affirmé*, ainsi que l'on dit aujourd'hui. Ses œuvres les plus remarquables datent, comme conception et comme premier jet, de cette époque. Les pages que cinq ans durant la section musicale de l'Institut avaient blâmées, condamnées sans rémission, *déclarées inexécutables* étaient précisément celles qui devaient enthousiasmer plus tard l'Europe dilettante. Il étayait ainsi sa réputation future sur les échecs et les déceptions du présent. C'est l'histoire de tous les novateurs.

Le règlement forçait le jeune auteur de la *Symphonie fantastique* à quitter Paris au moment même où il venait d'y remporter un premier succès et où son intérêt et celui de ses débuts lui commandaient de rester. Il laissait derrière lui des fanatiques ou des détracteurs. La jeunesse proclamait son nom et exaltait ce qu'elle connaissait de ses œuvres. Les anciens, au contraire, et surtout les vieux compositeurs, les vieux professeurs, dont les œuvres étaient rudement heurtées et écornées par quelques-unes des formes de son style, le détestaient et ne s'en cachaient pas.

La presse suivait, plutôt qu'elle ne le dirigeait, ce double courant. Elle ne se trouvait d'accord, en parlant de Berlioz, et elle en parlait beaucoup, que sur son impiété à l'égard des croyances scolastiques, sur son emploi de formes, bizarres jusqu'au baroque, sur son inobservance systématique de certaines règles fondamentales. L'antagonisme existant entre son sentiment musical et celui du public — principale raison de la longue guerre qu'on lui a faite — se dessinait et s'accentuait déjà. Les critiques clairvoyants, doués de savoir, de sensibilité, d'imagination et d'impartialité, capables de juger sainement Berlioz, de bien apprécier la portée de ses tentatives et la direction de son esprit, n'étaient pas alors faciles à trouver; les exécutions imparfaites de ses essais leur eussent d'ailleurs laissé beaucoup à deviner. De rares écrivains seulement parlèrent de lui avec une réserve intelligente et sage. M. Fétis, qui depuis... était de ce nombre. J'ai cité son appréciations des *Huit scènes de Faust*. « Fétis lui-même,— c'est Berlioz qui le dit— Fétis, dans un salon, s'exprima à mon sujet en termes extrêmement flatteurs, et annonça mon entrée dans la carrière comme un véritable événement. » Au gros de la critique d'alors, toute musique qui s'écartait du petit sentier où trottinaient les faiseurs d'opéra-comique devait paraître nécessairement de la musique de fou. Il est encore des gens pour lesquels le chef-d'œuvre de Beethoven — la neuvième symphonie — et ses colossales

sonates depi a no sont de la musique de fou; seulement, ils n'osent plus l'écrire. En parlant de Berlioz critique, je le placerai, du reste, en face de la critique de son temps.

Les organisations très-vivaces ont en elles une fatalité qui les entraîne à l'exubérance et qui hâte leur destruction prématurée. Un bon conseil à suivre dans ce cas, — et on l'avait donné au nouveau pensionnaire de la villa Médici, — c'est de se détourner de sa propre excitation pour se jeter dans une sphère d'occupations sérieuses et calmantes. Nous verrons de quelle manière Berlioz appliqua ce précepte au régime de son tempérament artistique, une fois l'hôte du sévère palais qui domine le mont Pincio, où l'on a sous les yeux, dans un cadre de collines aux nobles ondulations, une des vues les plus belles d'austère majesté et de calme grandiose, qui soit au monde.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX
### DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis** (1).

(Premier article.)

Les extraits largement taillés et logiquement déduits, que nous avons donnés au mois de janvier dernier, du tome Ier de l'*Histoire générale de la Musique*, de M. Fétis, ont révélé à nos lecteurs la haute importance, en même temps que l'opportunité de cette œuvre. Il y a quelques jours, l'un de nos collaborateurs, M. Ch. Bauquier, avec un esprit mûri à l'étude des questions philosophiques, s'est attaché à dégager nettement les problèmes posés par ce livre, qui répond aux curiosités les plus nobles de l'intelligence et semble revêtir quelque chose de la majesté des temps lointains dont il évoque les aspects les plus saillants.

Le portique de l'édifice historique monumental de M. Fétis a produit dans l'Europe artistique et savante une vive sensation. On est resté surpris, sinon effrayé, devant cette hardiesse de conception, devant une telle sagacité d'analyse, une telle puissance de synthèse.

De l'*Histoire générale de la Musique,* il a été dit, non sans raison, que c'était un arsenal où chacun, philosophe, dialecticien, historien, trouvait des armes à sa taille. Nous croyons devoir en détacher encore quelques-unes, en un temps où la villégiature donne aux hommes de pensée le loisir d'examiner l'armure intellectuelle des autres, tout en préparant la leur pour les luttes prochaines.

Jusqu'à présent, nos extraits n'avaient exposé que les bases mêmes de la théorie : elle donne, on le sait, la suprématie du sentiment musical à la race blanche sur les autres, et ne reconnaît l'art musical que chez les Européens modernes. Nous nous proposons de demander aux côtés purement analytiques du livre de M. Fétis de nouvelles preuves à l'appui de sa classification, par races, de l'étonnante variété des systèmes musicaux de tous les peuples du passé et du présent; et nous commencerons aujourd'hui par la description des instruments à cordes chez les Égyptiens, en regrettant toutefois de ne pouvoir reproduire les nombreuses figures qui accompagnent le texte et l'éclairent.

Ces extraits seront certainement goûtés de nos lecteurs.

⁂

La harpe, dit M. Fétis, est l'instrument dont l'usage se montre le plus fréquent sur les monuments de l'Egypte. Son origine remonte à la plus haute antiquité, car le joueur de harpe à sept cordes qui accompagne un chœur de chanteurs et de cantatrices, dans le tombeau d'Ismaï, à Djizeh, appartient à l'époque du dernier roi de la quinzième dynastie, environ 2,365 ans avant J.-C. (1).

On a même découvert des joueurs de harpe dans les sculptures d'un tombeau voisin de la grande pyramide, dont l'âge paraît se rapprocher de celui de ce gigantesque monument, et dont l'antiquité remonterait conséquemment à plus de quatre mille ans avant l'ère chrétienne. La construction de ces instruments est plus primitive que celle qui appartient à des temps postérieurs. Elle consiste simplement en une pièce de bois courbe, creusée dans toute sa longueur, entièrement évidée à la partie supérieure, pour rendre facile l'attache des cordes aux chevilles, et tenant, par son extrémité inférieure, à une caisse sonore de petite dimension. Dans l'état actuel de ces sculptures, le nombre de cordes des harpes ne peut être déterminé d'une manière absolue; mais il paraît être de sept (2). Rosellini considère cette forme de l'instrument comme la plus antique offerte par les monuments de l'Egypte (3).

Le nom égyptien de la harpe, plus ou moins altéré, avait été donné par Porphyre, dans sa lettre à *Ambon* (4), et par un chrétien d'Egypte, nommé *Josep* ou *Joseph* (5). Ce nom, régulièrement écrit, est *te bouni*. Suivant Jablonski (6), il ne doit former que le seul mot *tebouni*; cependant les inscriptions en hiéroglyphes phonétiques où se trouve ce nom, dans les tombeaux, ont le TOT, représenté par la main tournée à gauche, séparé de BN (*bouni*), et forme *te bouni* (la harpe). Suivant le même savant, *tebouni* avait la même signification que κιθάρα en grec, et désignait un instrument trigone, peu différent de la lyre et de la cithare; il se jouait avec un *plectrum*, et était de la même espèce que celui qui est connu aujourd'hui sous le nom de *harpe*. Il y a beaucoup d'inexactitudes et d'erreurs dans ces paroles : d'abord les harpes égyptiennes représentées par les monuments sont curvilignes et non triangulaires. Deux exceptions seulement se sont rencontrées à cette règle générale, la première dans la harpe moyenne du musée égyptien de Paris; la seconde dans une harpe trouvée à Thèbes, en 1823, par M. Madox, voyageur anglais.

Dans ces deux harpes, la tringle où s'attachent les cordes est fixée à angle aigu à travers le corps de l'instrument. La première est montée de vingt-deux cordes; l'autre n'en a que vingt. Rien de semblable à ces formes n'apparaît dans les monuments, et il y a quelque apparence qu'ils ne sont pas d'origine égyptienne, car il n'existe pas, dans les peintures ni dans les sculptures de l'Égypte, une seule figure de harpe, quelle qu'en soit la dimension, dont les cordes ne soient attachées et tendues par des chevilles, tandis qu'elles sont fixées par des attaches tournantes sur le cylindre dans la harpe du Musée de Paris, ainsi qu'on le voit aux lyres et cythares grecques et asiatiques, et comme cela se remarque encore aujourd'hui aux lyres rustiques des Berbères. Quant à l'instrument trouvé à Thèbes en 1823, on n'aperçoit aucune trace d'attache des cordes ni de chevilles pour les accorder; il est donc impossible de l'assimiler à aucun genre connu d'appareil sonore. Quoi qu'il en soit de ces deux exceptions, les monuments suffisent pour démontrer que le nom de *te bouni* n'a été donné en Égypte qu'aux harpes qui y sont représentées, c'est-à-dire aux harpes curvilignes. En second lieu, la lyre et la cythare n'ont jamais eu d'analogie avec le *trigone*, qui est une harpe d'espèce particulière, comme on le verra plus loin. De plus, la harpe n'était pas pincée avec le plectre,

---

(1) Firmin Didot frères, fils et Ce, 56, rue Jacob.

(1) J.-B.-C. Lesueur, *Chronologie des rois d'Égypte*; Canon, p. 323.

(2) Rosellini, ouvrage cité, pl. XCV. — Sir Gardner Wilkinson, *The manners and customs of the ancient Egyptians*, vol. II, chap. VI, p. 238,

(3) Ouvrage cité, t. III, p. 13, note 2.

(4) Cf. les notes de Thomas Gale sur le traité *De mysteriis*, de Jamblique, p. 315.

(5) *In Hypomnestico, seu libello sacro memoriali*, lib. V, c 144, *apud Fabricii Codex pseudopigraphus Veteris Testamenti*, t. II, fol. 330.

(6) *Opuscula*, t. I; *Voces ægyptiacæ apud scriptores veteres; voce* TEBOYNI, p. 344.

mais avec les doigts de deux mains (1). Enfin *te bouni* est le nom propre de la harpe et ne répond pas à la cythare : plusieurs monuments de l'Égypte en fournissent la preuve. L'inscription placée au-dessus du harpiste, dans cette figure rapportée par Rosellini (2), fournit à ce sujet un renseignement positif.

Les caractères qui la composent sont au nombre de sept, et sont disposés en deux petites lignes horizontales allant de gauche à droite. Les quatre premiers, qui sont tournés dans un sens opposé, appartiennent à la seconde figure, sur la tête de laquelle ils tombent. Les premiers de ces caractères représentent les lettres : CK, lesquelles sont accompagnées d'un signe déterminatif; puis viennent les signes des caractères UBNT. L'ensemble de l'inscription est donc CK UBNT, ce qui signifie *joueur de te bouni*, ou *joueur de harpe* (3).

D'autres figures, qui représentent le même sujet (4), ont la même inscription sans le T, ce qui prouve que ce signe n'est que l'article, et que *bouni* est le nom de l'instrument.

On a fait la remarque que rien, dans les harpes égyptiennes, n'indique qu'elles offrissent le moyen de modifier la tension des cordes et d'en varier les intonations et l'accord, soit par des crochets, comme aux harpes européennes du dix-septième siècle, soit par des pédales, comme aux harpes modernes, et qu'elles n'avaient pas, pour la production des demi-tons, un double rang de cordes, comme les harpes galloises; d'où l'on a conclu que les harpes de l'Égypte ne pouvaient jouer que dans un seul ton (5). Une pareille conséquence, dans l'ignorance où était l'écrivain du système tonal des Egyptiens, est non-seulement hasardée, mais encore sans valeur aucune.

Sur le même fait, un autre auteur dont l'idée fixe est qu'il n'y a eu chez tous les peuples, et dans tous les temps, que la même gamme diatonique, ne manque pas de saisir cette occasion pour écrire les lignes suivantes : « Tout porte à croire enfin que les anciens Égyptiens n'ont jamais connu dans leur musique que le genre diatonique pur, et qu'ils n'avaient par conséquent besoin d'aucun moyen pour obtenir des intervalles dont ils ne faisaient pas usage (6). » Celui qui décide si résolûment que la musique égyptienne était du genre diatonique, n'avait pas pris la peine de chercher le seul moyen qui pût lui fournir une base certaine pour la connaissance du système de tonalité de cette musique : ainsi qu'on l'a vu, cette base ne pouvait être trouvée qu'à l'aide de la flûte traversière de l'Égypte. Or l'écrivain dont on vient de lire les paroles connaissait l'existence de la flûte du musée de Florence, qui lui aurait révélé la nature chromatique de son échelle, s'il eût eu les mêmes soins et s'il eût employé les procédés qui ont été mis en usage pour notre histoire. J'ai déjà dit que, par les peintures et les sculptures des monuments de l'Égypte, on voit que la harpe concertait avec la flûte, ce qui aurait été impossible si elle eût été accordée diatoniquement. Si le système tonal de la musique égyptienne avait été purement diatonique, la disposition des trous de la flûte aurait été très-différente; leurs distances auraient été plus grandes, et leur nombre porté à sept, pour compléter l'octave; car cinq trous, disposés diatoniquement sur un tube, ne peuvent produire que les sons d'une sixte.

Prenant donc pour base la flûte égyptienne, telle que nous la connaissons, nous sommes fondé à affirmer que la harpe ne pouvait concerter avec elle que par le même système, c'est-à-dire en s'accordant par demi-tons chromatiques. Il est à peu près hors de doute que l'opinion favorable à l'existence du seul genre diatonique dans la musique des Égyptiens s'est formée de ce que, dans les monuments les plus anciens, les harpes n'ont que sept ou huit cordes, lesquelles sont nécessaires pour former la gamme diatonique d'une septième ou d'une octave; car tous les historiens de la musique ont transporté dans l'antiquité, ainsi que chez les peuples orientaux, les préoccupations de l'art européen moderne dont ils avaient contracté l'habitude, et qu'ils considéraient comme dérivant d'une loi naturelle et fondamentale. Cependant, pour peu qu'on soit initié à la musique des races asiatiques, on sait que leurs mélodies sont, en général, circonscrites dans un petit nombre de sons, et qu'elles affectionnent les petits intervalles entre ces sons. Qu'on examine tous les chants religieux des églises de la Syrie et de l'Arménie, on verra qu'ils sont tous renfermés dans l'espace d'une quarte, ou d'une quinte au plus.

Pour établir cette vérité dans l'esprit des lecteurs, M. Fétis donne deux exemples : l'un est un chant du sixième ton de la secte Ephremoïte, l'autre un chant du troisième ton de la secte Jacobite.

Le premier de ces chants est contenu dans l'espace d'une quarte; le second est renfermé dans une quinte.

On pourrait, poursuit l'auteur, citer une multitude de chants qui n'ont pas plus d'étendue, non-seulement dans les rites des nombreuses sectes religieuses de l'Orient, mais aussi parmi les mélodies populaires des nations asiatiques.

(*La suite prochainement.*)

(1) Cette remarque a été déjà faite par Villoteau, dans sa *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte*, t. VI, p. 419, de l'édition in-8°.

(2) Ouvrage cité; *Monum. civ.*, pl. XCIV, fig. 2.

(3) Rosellini, ouvrage cité, t. III, p. 23 du texte.

(4) *Idem*, pl. XCV, fig. 2 et 5.

(5) G. Wilkinson, ouvrage cité, t. II, p. 277.

(6) De la Fage, *Histoire de la Musique*, t. II, p. 95.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

### Harmonie de la Nature, pour piano (Op. 19.) (1).

PAR HUBERT ROLLING.

Il y a deux manières de traiter la musique de piano : la première, la plus utile, consiste à vulgariser l'art du clavier; la seconde, et c'est la plus puissante, par les résultats qu'elle obtient, est l'une des manifestations les plus hautes de la pensée poétique; elle prend toutes les formes depuis celle de la sonatine jusqu'à celle du nocturne, qui plonge dans la rêverie extatique. Clementi et Schuloff commencent et terminent ce cycle idéal.

Ne voulant pas rétrograder vers les bégaiements de son art ni remplir le rôle d'un sosie intelligent des maîtres contemporains du piano, l'auteur de l'*Appel à Dieu*, Hubert Rolling, vient de composer une œuvre très-importante.

Sous le titre de l'*Harmonie de la Nature*, l'organiste de la Nouvelle-Orléans a résolu un problème assez difficile : l'union du style particulier au piano, à l'orgue et à la harpe. Déjà exécutée plusieurs fois dans les salons où la tradition de la belle musique s'est religieusement conservée, nous avons encore entendu l'*Harmonie de la Nature* sur les bords de l'Océan, dans un petit cottage artistique.

La première partie de ce véritable poëme musical nous fait assister à un lever de l'aurore. — Les oiseaux saluent son retour; — on entend au loin la musette nasillarde du chevrier; — une large et grande mélodie, dont la forme sera reproduite sous différents aspects, est accompagnée par des arpéges d'une sonorité extraordinaire. — On est plongé dans une délicieuse solitude. — Mais le ciel s'assombrit, un orage lointain semble accourir à pas de géant... Il va fondre sur nous...— Le vent change; tout se rassure... Le rossignol fait entendre de nouveau ses gammes perlées, et tous les oiseaux du bocage luttent de grâce avec « l'amant de Philomèle. » Une réunion joyeuse de campaguards a lieu ensuite sur les bords de la mer. — Le mouvement, quoique rapide, a de l'élégance, et le souffle mélodique vivifie ce petit intermède chorégraphique qui, sans efforts et sans afféterie, se réunit à la plus délicieuse des valses chantées.

Toujours élégiaque et religieux, le pianiste-organiste du Nouveau-Monde, comme son maître divin, le grand Beethoven, aime à célébrer le Créateur, dans tout ce qu'il écrit ou improvise; aussi l'*Harmonie de la Nature* est-elle terminée par un grand mouvement : *l'Océan, hymne au Tout-Puissant.*

Le motif principal, dont nous avons plus haut signalé l'entrée, apparaît avec sa forme grandiose, et des arpéges d'une vélocité vertigineuse lui forment une éblouissante auréole.

(1) Paris : G. Brandus et S. Dufour. In-folio de 25 planches avec une belle lithographie de A. Jannin. Prix 12 francs.

Voilà, en peu de mots, l'effet produit sur nous par l'exécution toute classique et toujours colorée de cette œuvre, dont la forme est souvent d'une charmante originalité.

A. Elwart.

## CORRESPONDANCE.

*Deauville-Trouville, 10 août 1869.*

Les deux célèbres plages de la Normandie d'où je vous écris sont restées presque désertes pendant le mois de juillet, quoique le temps y fût délicieux et qu'on n'y souffrît en aucune façon des chaleurs torrides que vous subissiez à Paris. La prolongation exceptionnelle du froid pendant tout le mois de juin, d'une part, les événements politiques, de l'autre, ont, sans doute, retardé l'arrivée des baigneurs; quoi qu'il en soit, c'est seulement vers le 28 juillet que les courses de Deauville, annoncées pour le 1er août, ont amené les sportmen, le Jockey-Club en tête, et, à leur suite, l'aristocratie qui habite les fastueux — mais trop rares — chalets de cette localité. Malheureusement, le temps n'a pas favorisé ces courses; la pluie a tombé sans discontinuer la première journée et les deux suivantes ne leur ont été guère plus propices.

En vue de cette solennité destinée spécialement à honorer la mémoire du fondateur de Deauville, le nouveau directeur de l'établissement, M. E. Desgranges, en même temps chef d'orchestre des concerts du Casino, avait déployé une grande activité et multiplié les éléments attractifs. La Comédie-Française, la troupe de Montrouge, en ce moment à Villers, avaient été engagées pour y donner des représentations, et les artistes s'y sont vus applaudir par un grand nombre des beaux noms de France. On regrettait seulement de ne pas y compter la duchesse de Sesto, qui s'est contentée de s'y faire représenter par les enfants du duc de Morny. Un très-beau bal a clos le programme de ces fêtes dans lesquelles la musique a tenu une large place.

M. Desgranges, qui n'est pas moins habile administrateur qu'artiste distingué, avait réuni dès le 15 juillet vingt-cinq à trente musiciens de la bonne roche, parmi lesquels je dois une mention particulière au premier violon soliste Colblain, au violoncelliste Graire, au flûtiste Quesnay, au clarinettiste Eyssert et à l'excellent cornet à pistons Lanzerini dont le son est magnifique, et qui a fait des progrès considérables. Deux fois par jour, au kiosque du jardin ou dans la grand salon des fêtes, cette petite phalange, soigneusement disciplinée, exécute, sous la direction de son chef, un programme des plus intéressants et des plus variés, choisi dans le répertoire de nos compositeurs les plus célèbres.

Le Casino de Trouville et son orchestre, que depuis plusieurs années conduit avec beaucoup d'entente Portehaut, luttent de leur côté pour ne pas se laisser distancer et y réussissent avantageusement. Outre son beau talent de violoniste, M. Portehaut a eu la bonne fortune de grouper autour de lui des virtuoses d'élite tels que Cantié pour la flûte, Grisez pour la clarinette, Demunck pour le violoncelle, Castegnier pour le hautbois et Mellet pour le piston. C'est une véritable fête lorsque le programme du jour, puisé d'ailleurs aux mêmes sources que celui du Casino rival, promet une fantaisie exécutée par l'un ou l'autre de ces solistes, il est sûr d'avance des applaudissements qui l'attendent. Sous ce rapport il a sur son voisin l'avantage d'un plus nombreux public; car si Trouville possède habituellement moins de notabilités, il reçoit en revanche toute la classe bourgeoise et elle couvre en ce moment la plage en même temps qu'elle remplit tous les hôtels de la ville et se porte en masse au Casino. — La reine d'Espagne, avec une cinquantaine de personnes de sa suite, y est arrivée depuis quelques jours et elle occupe l'annexe entier du bel hôtel des Roches-Noires.

On assure qu'une nouvelle société vient de se former qui compléterait pour Deauville l'idée de M. de Morny, en y faisant construire 2 à 300 maisons destinées à la petite propriété. S'il n'en était pas bientôt ainsi, cette immense plage, qui compte tout au plus une vingtaine de palais plantés de distance en distance comme des oasis dans le désert, ne tarderait pas à se voir abandonnée totalement, au lieu de se relier à Trouville qui doublerait alors d'importance, et deviendrait à un moment donné le bain de mer le plus admirable de l'Europe.

S. D.

Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de publier son 21e bulletin. Entre autres documents, il contient le rapport de son président, M. T. Sauvage, à l'Assemblée générale annuelle du 20 juin 1869. Nous en extrayons le passage suivant, qui prouve que, quoique simple Société de perception, manquant des ressources dont peuvent disposer les sociétés des auteurs dramatiques, des artistes musiciens et autres pour former et alimenter une caisse de secours, la Société n'en regarde pas moins comme le premier de ses devoirs celui de soulager l'infortune toutes les fois qu'elle fait appel à son assistance :

« Rien de nouveau n'est venu entraver le fonctionnement de votre agence pendant cette année; car, vous dire que vous avez eu de nombreux procès, ce n'est pas du nouveau; c'est votre vie ordinaire, depuis que vous existez. Cependant, n'est-il pas permis de s'étonner de cette persistance à vous contester ce qui vous appartient?

» Lorsque vous avez créé cette association si utile, si nécessaire, pour revendiquer votre juste part dans les bénéfices retirés de l'exécution de vos œuvres, que cette réclamation d'un droit jusque-là inexercé ait ému ceux qu'elle frappait inopinément, qu'ils aient résisté, lutté, cela était naturel : l'inconnu surprend toujours, il effraye quelquefois.

» Il vous fallut faire confirmer votre droit par les tribunaux et les cours à tous les degrés; mais enfin, conquérants d'une jurisprudence complète à votre bénéfice, vous devez croire assurée la jouissance paisible de votre propriété. — Eh bien, non! — Voilà dix-neuf ans que la lutte dure, et elle est encore presque aussi ardente qu'au premier jour! — Un procès gagné, il en surgit un autre : *Primo avulso, non deficit alter!* mais non pas *aureus*, comme le rameau de Virgile, car cette plaidaillerie est fort coûteuse. — Les récalcitrants sont souvent des *Cafetiers*, des *Entrepreneurs de bals et de concerts;* cela se conçoit : ils cherchent à augmenter leurs profits à nos dépens; mais ce que l'on comprend difficilement, c'est qu'il se trouve encore aujourd'hui des *Corps municipaux*, des *Sociétés philharmoniques*, des *Cercles*, des *Associations de notables bourgeois*, gens bien élevés et d'éducation, qui nient ou marchandent votre rétribution! Pour la gloire de sa ville, pour l'honneur de son cercle, pour la popularité de son nom, on appelle les exécutants les plus attrayants par leur talent et leur célébrité; on les paye cher, très-cher! et l'on fait bien. — Il est beau d'être généreux; mais il est juste aussi de payer ses dettes! Vous tous, par qui l'on chante, l'on danse, l'on symphonise, cessez de produire ces œuvres que l'on refuse de rétribuer, et les échos bruyants de ces *festivals* resteront muets! — On se vante d'encourager, de populariser l'art musical, et on laisserait volontiers mourir de faim les artistes!

» Ce sont ces tendances déplorables que votre syndicat n'a pas cessé de combattre, bravant les accusations d'exigence, d'avidité qu'on lui jette! Car l'on ignore que, grâce au pouvoir qu'il tient de vous, il peut abaisser ses tarifs devant le besoin ou le malheur. C'est ainsi que, depuis la création peu éloignée de votre société, 4,525 francs ont été puisés dans votre caisse sociale pour remise à des concerts, soit de bienfaisance, soit au profit d'artistes.

Et cela sans comprendre et sans diminuer les secours que vous avez été heureux d'accorder aux demandes adressées par des sociétaires, et qui se sont élevés à la somme de 9,448 francs. Ce qui, pour vos dons, forme un total de 14,073 francs.

» Voilà, certes, une somme assez considérable! Pourtant, Messieurs, ce n'est encore là qu'une faible partie de ce que vous avez *donné*. — Lorsqu'il se produit une de ces grandes calamités qui affligent parfois le pays, une contrée, une ville : — la suspension du travail des cotonniers, les inondations, l'incendie de Limoges, — toute la France s'empresse de venir au secours de souffrances immenses. Vous ne faites pas attendre une première offrande, elle est comprise dans les chiffres que vous avez entendus. — Mais ce n'est pas assez pour vous! — Sur tous les points de l'Empire, dans les plus grandes villes comme dans les moindres, s'organisent des *concerts*, des *bals*, des *fêtes* au profit des victimes du fléau. — Eh bien, ce qui vous était dû pour ces innombrables exécutions de vos œuvres, vous l'avez toujours abandonné en TOTALITÉ. A combien cela se monte-t-il? Nous ne vous le dirons pas : en pareilles circonstances, on donne sans compter! »

## REVUE DES THÉATRES.

Vaudeville : *les Rêves de Marguerite*, comédie en un acte, par M. Verconsin; reprise d'*un Ménage en ville*, comédie en trois actes de M. Théodore Barrière.—Variétés : *le Drame de la rue Quincampoix*, comédie en un acte, de MM. Dupin et Clairville; reprise de *la Grande-Duchesse de Gérolstein; l'Homme à la Clé*, comédie en un acte, de M. Ludovic Halévy.

Un petit acte de M. Verconsin a réussi au Vaudeville, sous le titre des *Rêves de Marguerite*. C'est un proverbe à deux personnages, d'une contexture légère, mais rempli de détails piquants et spirituels. Marguerite a seize ans; son idéal est un mari poëte, ou du moins appréciant comme elle la poésie de Musset et de Lamartine. Mais, hélas! ce n'est qu'un rêve. Où trouver ce Phénix dans le monde prosaïque où elle est destinée à vivre? En l'absence de

son père, se présente un cousin qui n'a d'autre lien avec elle que de vagues souvenirs d'enfance. Ferdinand a pris l'existence du côté positif; il s'est fait quart d'agent de change, et il veut consolider sa position par un mariage avec sa jolie petite cousine. Il y a loin de là aux rêves de Marguerite qui, justement, a sous les yeux l'exemple d'une de ses amies mariée à un homme de Bourse. A la faveur d'un gracieux badinage, elle donne à son cousin Ferdinand la représentation des agréments négatifs que l'on rencontre dans une pareille union. Ferdinand est forcé de battre en retraite, mais il a oublié son paletot, et quand il vient le réclamer, il s'en échappe un volume des poésies d'Alfred de Musset qui donne singulièrement à réfléchir à Marguerite. On peut donc être agent de change et ne pas être tout à fait étranger aux arts ou à la littérature. Il en résulte un compromis, d'après lequel le cousin Ferdinand est autorisé à demander la main de Marguerite, dès que son père rentrera au logis.

Ce gentil marivaudage est fort agréablement détaillé par Saint-Germain et par Mlle Hébert, une toute jeune et toute charmante comédienne, dont l'avenir s'annonce sous les plus heureux auspices.

*Un Ménage en ville*, pièce en trois actes, de Théodore Barrière, a été joué originairement au Gymnase, où l'on se souvient encore du talent déployé par Numa dans le principal rôle. C'est Parade qui interprète aujourd'hui, au Vaudeville, ce personnage amusant de l'oncle Vaubernier. Il s'y fait applaudir à titre légitime, et les bravos qu'on lui prodigue sont partagés par Delessart et par Mme Grivot.

— Aux Variétés figure depuis quelque temps sur l'affiche une petite pièce, sans beaucoup d'importance, qu'on nomme *le Drame de la rue Quincampoix*. C'est un quiproquo dont la cause remonte à une vingtaine d'années. A cette époque, le docteur Pochonnet a été appelé pour donner ses soins à une dame mystérieuse, qu'il a délivrée, dans la rue Quincampoix, d'un enfant du sexe masculin. Il a presque oublié cette circonstance lorsqu'un farouche Yankee fait irruption chez lui avec un revolver et lui demande compte de son intervention rétrospective dans ce drame où le susdit Yankee joue le rôle d'un mari outragé. Après bien des vicissitudes, le docteur Pochonnet échappe enfin aux fureurs de l'étranger, et celui-ci retourne en Amérique avec la conviction que sa femme ne lui a pas été infidèle et que l'enfant de la rue Quincampoix, qu'il a retrouvé, lui appartient bien réellement.

Ce lever de rideau s'est soutenu, grâce à l'ensemble avec lequel il a été joué par Kopp, Hittemans, Blondelet et Mlle Julia.

Jeudi dernier, a eu lieu, au même théâtre, la reprise de *la Grande-Duchesse de Gérolstein* pour les débuts de Mlle Zulma Bouffar. Une grande affluence s'était portée à cette représentation, dont tout l'intérêt était concentré sur l'interprétation nouvelle du rôle si brillamment créé par Mlle Schneider. La tâche n'était pas facile pour Mlle Zulma Bouffar, qui s'en est tirée avec un bonheur des plus complets. Il n'y a pas de comparaison à établir entre elle et sa devancière, dont les qualités sont si différentes des siennes. Un goût sûr et délicat l'a guidée dans le choix des moyens à l'aide desquels elle a su conquérir un succès solide, sans imiter personne. Au *Sabre de mon père*, sa cause était gagnée; la Déclaration du deuxième acte, qu'elle a dite avec une rare perfection, a achevé son triomphe.

Un autre attrait de la soirée, c'était la rentrée de Dupuis, qui, s'il nous est revenu de Londres avec une dose plus forte d'embonpoint, s'est plus que jamais doublé de verve et d'originalité. Le trio grotesque des conspirateurs est toujours confié à l'entrain fantaisiste de Grenier, de Kopp et de Christian; Mlle Garait n'a pas abandonné le rôle de Vanda.

En résumé, cette reprise de *la Grande-Duchesse* promet une longue série de représentations fructueuses.

Pour accompagner l'œuvre d'Offenbach, ses deux collaborateurs, MM. Ludovic Halévy et Meilhac, ont glissé dans le répertoire une bluette intitulée : *l'Homme à la Clef*. Il s'agit d'une vengeance exercée par le sieur Turquet contre le sieur Moulineau qui lui a enlevé sa maîtresse. Turquet s'introduit chez Moulineau, endosse sa robe de chambre, boit son kirsch, et s'arrange, en un mot, de manière à faire croire qu'il a obtenu les bonnes grâces de Mme Moulineau. La clef de l'appartement, qu'il s'est procurée, l'a aidé à perpétrer ce semblant de la peine du talion. Mais la vertu de Mme Moulineau n'en souffre aucune atteinte, et, pour finir, Turquet échange sa clef contre celle de sa maîtresse que Moulineau lui rend.

Deux rôles épisodiques d'une bonne et d'un dragon ajoutent à la gaieté de cet imbroglio, qui est d'ailleurs fort lestement enlevé par Alexandre Michel, Blondelet, Gobin, ainsi que par Mlles Georgette Ollivier et Carlier.

D. A. D. Saint-Yves.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi *Guillaume Tell* et mercredi *le Prophète*. Dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer, le succès de Mlle Bloch a encore grandi; elle a été plusieurs fois rappelée. La représentation a été d'ailleurs très-belle et la salle était comble.

*** *Les Huguenots* ont été choisis pour la représentation gratuite du 15 août.

*** Les habitués de notre première scène lyrique, qui n'avaient pas vu sans regret la résolution prise par Mme Marie Sass de la quitter pour les théâtres de l'Italie, n'ont pas appris sans plaisir que M. Em. Perrin était parvenu à s'entendre avec la célèbre cantatrice, et qu'il vient de renouveler son engagement pour quatre années à partir d'avril prochain, époque où elle sera de retour à Paris; chaque année Mme Sass jouira d'un congé de trois mois.

*** On annonce pour cette semaine les débuts du ténor Bosquin dans *la Favorite*.

*** Saint-Léon étant obligé de retourner à Saint-Pétersbourg à la fin du mois, les études du ballet qu'il a composé avec Léo Delibes sont complètement terminées, et il sera tout prêt à être représenté, quand la direction le jugera opportun. Il est probable qu'elle le conservera pour accompagner *les Noces de Figaro*.

*** Ant. Rubinstein était à Paris cette semaine; il a dû repartir hier pour Saint-Pétersbourg. Il emporte le livret d'un grand opéra dont M. T. Sauvage a écrit le poëme sur la demande de M. Emile Perrin. — L'éminent compositeur russe espère en avoir terminé la partition pour l'été prochain, afin que l'œuvre puisse être jouée dans l'hiver de 1870-1871.

*** Les représentations gratuites du 15 août auront lieu sur seize théâtres; la Porte-Saint-Martin, les Bouffes et l'Athénée se sont abstenus. La Comédie-Française a choisi *le Mariage de Figaro*, dans lequel on chantera les couplets de la fin qui depuis bien des années ne se disaient plus.

*** Comme d'habitude, des cantates seront chantées aujourd'hui et cette semaine à l'occasion de la fête du 15 août et du centenaire de Napoléon Ier, sur nos principales scènes. — Celle de l'Opéra, intitulée *le Centenaire*, est de MM. Albéric Second et Adolphe Nibelle : Mme Marie Sass et Faure l'interpréteront. — Celle de l'Opéra-Comique, *le Centenaire*, est de M. Charlot. — Au théâtre Lyrique, *la Fête de la France*, de MM. Nérée Desarbres et Mangin. — Au théâtre Français, MM. Rives, Sénéchal, Philippe, élèves du Conservatoire, Mlle Lloyd, cinquante jeunes filles du Conservatoire et la Société chorale les Enfants de Paris, chanteront *le Chant de Victoire*, de Persuis, qui fut exécuté en 1806 à l'Opéra. — Les cantates du Châtelet et de l'Ambigu se nomment également *le Centenaire*. — Celle du théâtre des Folies-Marigny, intitulée *un Siècle*, est de MM. Savard et Montaubry. — Cantates aux théâtres des Batignolles et de La Villette, ainsi qu'à l'Hippodrome.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a choisi *Vert-Vert* et *les Noces de Jeannette* pour la représentation du 15 août. — Le théâtre Lyrique, *Don Quichotte*.

*** *Fleur-de-Thé* doit faire partie de la représentation gratuite qui sera donnée aujourd'hui au théâtre des Variétés; elle sera accompagnée des *Deux Sourds* et des *Ahuris du feuilleton*.

*** La lecture du *Rajah de Mysore*, le nouvel opéra-bouffe de Ch. Lecocq, aura lieu demain au théâtre de la rue de Choiseul, et il sera joué dans les premiers jours de septembre.

*** C'est par *la Chanson de Fortunio* et deux pièces nouvelles que ce théâtre doit faire sa réouverture. — On a annoncé que Mlle Van-Ghel y ferait ses débuts dans l'opérette d'Offenbach; mais il est douteux que son engagement au théâtre des Folies-Dramatiques la laisse libre pour cette époque.

*** C'est M. Sylvain Mangeant, chef d'orchestre du théâtre Français de Saint-Pétersbourg, qui composera la musique de la grande pièce destinée par MM. Chivot et Duru au théâtre du Palais-Royal, et qui a été lue aux artistes la semaine dernière.

*** Le théâtre de la Gaîté a donné hier la première représentation de *la Chatte blanche*, musique de Jonas.

*** Les recettes brutes des théâtres impérlaux, théâtres secondaires, concerts et cafés-concerts ne se sont élevées pendant le mois de juillet qu'à 718,018 fr. 39 c. — C'est une différence de 300,000 francs environ en moins sur les recettes de juin.

*** L'Espagne possède 335 salles de spectacles, dont 11 à Madrid, et 15 à Barcelone. On y a joué, pendant la dernière année théâtrale, 948 opéras, 2,596 vaudevilles (Zarzuelas) et 4,953 œuvres dramatiques pour lesquelles le répertoire français a fourni un large contingent.

*** Amb. Thomas se propose d'assister lui-même aux dernières répétitions à Bade de *Mignon*, transformé en grand opéra, et qui y sera interprété les 4 et 7 septembre par Mmes Nilsson et Balbi, MM. Génevois, Bataille, Tagliafico, Vois et Tapiebrune. — Une représentation de *Faust* précédera celle de *Mignon*.

*** M. Maurice Strakosch vient d'engager pour trois années le célèbre ténor Th. Wachtel, et il chantera prochainement à Paris.

*** Le compositeur Federico Ricci est arrivé à Paris.

*** Mme Ugalde poursuit avec bonheur sa campagne artistique dans les départements de l'Est. Il y a eu foule au théâtre de Bar-le-Duc pour l'entendre dans *les Bavards* et *la Périchole*, où elle s'est montrée, comme toujours, excellente chanteuse et comédienne parfaite. — Mardi dernier, Mme Ugalde a continué à Colmar, dans ces deux ouvrages, la série des succès qui l'attendent sur toutes les scènes de province.

*** Aux Célestins de Lyon, la représentation d'adieu de Berthelier a été très-belle. Nous avons dit les succès sur cette scène de l'aimable artiste, auquel ses compatriotes ne se lassent par de faire fête.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Aujourd'hui dimanche, à 11 heures précises, en l'église Saint-Eustache, un *Te Deum* de la composition de M. Hurand, maître de chapelle, sera exécuté par la musique militaire du 3me régiment des voltigeurs de la garde, avec accompagnement de harpes, sous la direction de M. Martin, chef de musique. M. Hurand dirigera les soli et les chœurs. M. Batiste touchera le grand orgue.

*** Aujourd'hui également, fête de l'Assomption, sera exécutée, à 10 heures, dans l'église Saint-Séverin, une nouvelle messe à quatre voix, composée par Henri Covin, organiste, maître de chapelle de cette église.

*** Aujourd'hui dimanche, la messe de Weber sera exécutée à Saint-Roch avec orchestre, sous la direction de M. Ch. Vervoitte. Un *Ave Maria* de sa composition sera chanté à l'offertoire.

*** La charmante *Berceuse* composée par M. Félix Montaubry, et que l'on hisse chaque soir au théâtre des Folies-Marigny, va paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour.

*** La musique de la cantate qui sera dite le jour de l'inauguration de la statue du roi Léopold Ier à Namur sera composée par Félix Godefroid. La cérémonie aura lieu le 20 septembre.

*** Un savant musicographe allemand, M. Hermann Mendel, vient de faire paraître la première livraison de son *Musikalisches Conversations-Lexicon*, ouvrage encyclopédique et biographique auquel collaborent des écrivains et des musiciens de mérite, et qui s'annonce de la manière la plus brillante. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

*** Dimanche dernier a eu lieu, à Charenton, le concours annuel des classes de chant des écoles primaires et des Sociétés d'orphéons et de fanfares de l'arrondissement de Sceaux. La cérémonie, présidée par M. le baron de Sainte-Suzanne, sous-préfet, a été précédée d'une messe en musique, parfaitement exécutée par 300 enfants des écoles, sous la direction de M. Foulon, membre de la commission. Ensuite on a procédé aux concours de lecture à vue et d'exécution qui ont donné les résultats les plus satisfaisants. A l'issue de la distribution des prix, M. le sous-préfet a remis, au nom de S. Exc. M. le ministre de l'instruction publique, les palmes d'officier d'Académie à M. Léo Delibes, pour ses travaux spéciaux comme membre de la commission du chant et comme compositeur de chœurs.

*** Le concours international de musique d'Annecy, du 22 août prochain, sera certainement, d'après nos informations particulières, l'un des plus sérieux, des plus brillants et des mieux organisés de la saison. Cent Sociétés chorales et instrumentales ont envoyé leur adhésion. Lyon, où l'art musical a pris un si grand développement dans ces dernières années, y comptera trente Sociétés environ. Le chœur imposé en division d'excellence, *les Chanteurs florentins*, est de MM. Mathieu de Monter et Jules Monestier : il sera chanté par les meilleurs Orphéons de la région. — Les jurys seront composés de MM. Besozzi, Forestier, Jonas, Paulus, de Lajarte, Monestier, Laurent de Rillé, Mathieu de Monter, Abel Simon, Alfred Le Roy, Van der Heyden, Saintis; Martinet, Girard, professeur au Conservatoire de Genève, Bianchi, chef d'orchestre au Casino d'Aix-les-Bains, de plusieurs chefs de musique de l'armée et de professeurs et amateurs distingués. — Les préparatifs que fait la ville d'Annecy pour recevoir dignement les Sociétés françaises et suisses dépassent, et ce n'est pas peu dire, les fêtes les plus belles qui ont été données jusqu'à ce jour dans cette partie poétique de la Savoie. *La Revue et Gazette musicale* sera représentée à ce concours et en rendra compte.

*** Le *Journal officiel* contient un décret impérial portant promulgation de la convention conclue entre la France et les Etats-Unis d'Amérique, pour la garantie de la propriété des marques de fabrique. Espérons que cette convention ne tardera pas à être suivie d'une autre qui garantira à chacune des deux nations la propriété de ses œuvres littéraires et artistiques.

*** Le festival monstre de Boston aura paru mesquin à quelque ambitieux *manager* de Philadelphie, puisqu'on annonce déjà dans cette ville, pour le 4 juillet 1876, centième anniversaire de la Déclaration d'indépendance, une gigantesque manifestation musicale à laquelle prendront part 12,000 musiciens, et dont le théâtre sera un bâtiment pouvant contenir 100,000 personnes !... *Excelsior* ! Plus haut ! toujours plus haut !... c'est la devise yankee.

*** Mlle D. Artot est à Vichy, où elle passera quelques jours auprès de son père, qui y fait en ce moment une cure. — La célèbre cantatrice sera de retour à Paris vers la fin du mois, son mariage avec le baryton Padilla devant avoir lieu dans les premiers jours de septembre.

*** Mlle Julia Schumann, l'une des filles de l'auteur de *Manfred*, est fiancée au comte Vittorio Radicali de Marmorito.

*** Offenbach est depuis son retour de Bade à Étretat, et il y célébrait hier, par un bal costumé, la vingt-cinquième année de son mariage.

✝

*** Un des doyens les plus aimés du journalisme et du théâtre, M. Théodore Anne, est mort cette semaine, dans sa soixante-treizième année, à la suite d'une cruelle maladie qui lui avait fait perdre la vue et le tenait éloigné, depuis deux ans, de ses travaux favoris. Il avait longtemps rédigé, avec beaucoup d'autorité et une grande indépendance de critique, le feuilleton théâtral du journal *la France*, aujourd'hui réuni à *l'Union*. Entre autres ouvrages dramatiques, M. Théodore Anne avait donné à l'Opéra *le Guerillero*, deux actes, musique d'Ambroise Thomas, et *Marie Stuart*, cinq actes, avec Niedermeyer. C'était un cœur vaillant, un esprit droit et ferme, une nature serviable et loyale. Il laisse des regrets unanimes. Ses obsèques ont été célébrées, vendredi, en l'église Saint-Louis-d'Antin.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les préparatifs pour les fêtes qui auront lieu dans la nouvelle gare du Midi, à la fin de septembre, avancent rapidement. On sait qu'elles inaugurent en Belgique l'ère de ces grandes solennités musicales dont l'Allemagne a depuis longtemps le privilége. Plusieurs sociétés étrangères ont envoyé leur adhésion; mais jusqu'ici les sociétés belges, sauf celles de Bruxelles et d'Anvers, ont montré peu d'empressement. On compte cependant sur environ mille choristes. Le programme complet n'est pas encore arrêté; les deux principales œuvres qui y figureront sont *le Messie* et *les Ruines d'Athènes*. La Commission s'est déjà assuré le concours de Mmes Sass, Wertheimber, Ledellier, Hasselmans et Gobbaerts, et de MM. Agnesi, Linst, Vieuxtemps et Mailly, tous artistes belges. Les répétitions des chœurs marchent à souhait sous la direction de M. Warnots. — Les concours de fin d'année sont terminés au Conservatoire. Le résultat aurait pu en être plus satisfaisant, car un certain nombre de prix n'ont pas été décernés. L'infatigable M. Fétis a présidé du commencement à la fin.

*** *Kreuznach.* — Le pianiste Joseph Wieniawski et le violoncelliste De Swert ont donné ici, le 5 août, un brillant concert, qui ne l'a cédé en rien à celui de Vieuxtemps et de Jaëll, par lequel s'est ouverte, il y a un mois, la saison musicale.

*** *Vienne.* — Les représentations lyriques ont commencé au Carltheater par *le Postillon de Longjumeau*, joué par Sontheim, l'émule de Wachtel, et Mlle Hænisch. Le public a dignement accueilli ces deux éminents artistes.

*** *Milan.* — Au vieux Teatro Re, apparition d'une œuvre nouvelle : *Una notte di novembre*, du jeune maestro Iremonger. Rien à en dire, sinon que c'est le 26e opéra nouveau représenté cette année en Italie. Jusqu'ici, on n'est pas allé au-delà de 25 en un an : et nous ne sommes qu'au septième mois !

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

**Dors, belle Enfant**

BERCEUSE

Chantée dans l'opérette *la Tribu des Ongles roses*, fantaisie indienne, paroles de F. Savard, musique de

**FÉLIX MONTAUBRY**

**Le Khédivié**

GRANDE MARCHE POUR LE PIANO

Dédiée à Son Altesse le Khédive d'Égypte,

PAR

**B. PISANI**

*En vente* LA *En vente*

**GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**

MUSIQUE DE

*Opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux,* **J. OFFENBACH** *Paroles de MM. H. MEILHAC et L. HALÉVY*

**La Partition**

ARRANGÉE POUR PIANO SEUL, in-8°, net 8 fr. | POUR CHANT ET PIANO, in-8°, net, 12 fr.

**LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
**Avec accompagnement de Piano, par L. Roques.**

**LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
**Sans acc. de Piano, in-8°, chaq. n° net, 50 cent.**

**ARRANGEMENTS :**

FANTAISIE DE SALON pour le piano, par E. Ketterer. . . . 7 50
DEUX BOUQUETS DE MÉLODIES, mosaïques, par Cramer, chaque 7 50
TRANSCRIPTION de la Déclaration, piano, p. Brinley-Richards 5 »
TRANSCRIPTION des couplets du Sabre de mon Père, pour piano, par Brinley-Richards . . . . . 5 »
ILLUSTRATION pour piano, par F. Boscovitz . . . . . 7 50
FANTAISIE ÉLÉGANTE pour le piano, par Rummel . . . . . 6 »
BAGATELLE pour le piano, par Lecarpentier . . . . . 5 »
DUO FACILE à quatre mains, par Ed. Muller . . . . . 6 »
FANTAISIE GRACIEUSE pour le violon, avec accompagnement de piano, par Ad. Herman . . . . . 7 50
CAPRICE FACILE pour flûte avec acc. de piano, par Gariboldi 5 »
GRANDE VALSE pour le piano et à quatre mains, par Strauss 6 »
QUADRILLE pour le piano et à quatre mains, par Marx, ch. 4 50
QUADRILLE pour le piano et à quatre mains, par Arban, ch. 4 50
QUADRILLE pour le piano et à quatre mains, par Strauss. . 4 50
QUADRILLE pour le piano, par A. Mey . . . . . 4 50
POLKA-MAZURKA pour le piano, par Lindheim . . . . . 4 »
SCHNEIDER-POLKA pour piano et à quatre mains, par Roques 6 »
GRANDE POLKA pour le piano, par Arban . . . . . 4 »
GALOP DE LA GRANDE-DUCHESSE composé par Offenbach, réduit pour le piano à quatre mains, par Roques . . . 4 50

**LES JOYAUX DE LA GRANDE-DUCHESSE**

**Transcriptions faciles des principaux airs pour le piano, par Wolfart.**

1. Rondo de la Duchesse . . . . 3 75
2. Chanson du Régiment . . . . 3 75
3. Couplets du Sabre. . . . . 3 »
4. Couplets des Lettres . . . . . 3 75
5. Ballade bouffe . . . . . 3 75
6. Rondo de la Bataille . . . . . 3 75
7. La Déclaration et Gazette de Hollande 3 75
8. Entr'acte (du 3e tableau) . . . 3 »
9. Nocturne : Bonne nuit. . . . 3 »
10. A cheval, général! . . . . . 3 75
11. Légende du Verre. . . . . 3 »
12. Complainte et Chant nuptial. 3 »

**Les Airs arrangés pour Violon, pour Flûte et pour Cornet.**

LES PARTIES D'ORCHESTRE COMPLÈTES. — VALSES, QUADRILLES, POLKAS, POLKA-MAZURKA, POUR ORCHESTRE.

***COARD. — Quadrille pour musique militaire, net, 6 fr.***

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

**Édition populaire**

**DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES**

*Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce,*

FORMAT DE POCHE.

1. Fra Diavolo..... net. 3 »
2. Postillon de Lonjumeau.. 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars..net. 3 »
6. Muette de Portici....net. 4 »
7. Grande-Duchesse....net. 3 »
8. Violoneux et Deux aveugles.....net. 2 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir.....net. 3 »

—

**Édition format in-8°**

**LE RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**

*Recueils de morceaux de chant, avec accompagnement de piano, des plus célèbres compositeurs anciens et modernes,*

CLASSÉS POUR LES DIFFÉRENTES VOIX

Pour Ténor (3 volumes), pour Baryton (3 volumes), pour basse (2 volumes), pour Soprano (2 volumes), pour Mezzo-Soprano (2 volumes), pour Contralto (2 volumes), Duos pour Ténor et Basse, deux Soprani, Ténor et Soprano, Soprano et Basse, et *un volume contenant 60 morceaux appropriés aux exercices de chant dans les Pensionnats.* Ch. vol., net, 12 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 34. 22 Août 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (9e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les trois concours d'opéras (1er article), par **Thomas Sauvage**.—Correspondance : Bruxelles, par **Fétis.** — Ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts : division des théâtres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(9e article) (1).

VIII.

EN ITALIE.

Le récit de son séjour et de ses voyages en Italie, comme pensionnaire de l'*Accademia di Francia* de Rome, est, à mon avis, la meilleure partie des *Mémoires* de Berlioz. Rien ne peut et ne pourra le faire mieux connaître que ces soixante pages, dans lesquelles il prend plaisir — un plaisir ardent et âcre — à se montrer tel qu'il est, dans sa physionomie vivante et réelle, avec l'imprévu de son originalité, avec la soudaineté de ses impressions, avec les convictions inébranlables et les doutes illimités d'un caractère qui a offert l'union rare de la singularité et de la dignité. Il a marqué au passage ses impressions diverses les plus fugitives et les à fixées en traits rapides, vifs et toujours vrais.

Berlioz était parti seul de Paris; il s'était trouvé seul Français dans la traversée orageuse de Marseille à Livourne; il fut l'unique voyageur que le voiturier de Florence trouva disposé à s'acheminer vers Rome, et il y arriva dans un isolement complet. La vieille berline cheminait péniblement. Il ne pouvait s'entretenir en italien avec son Phaëton qui, lui, ne savait pas un mot de français. L'aspect du pays était peu pittoresque, et le manque absolu de confortable dans les villages où on s'arrêtait, achevait de le faire pester contre l'Italie et la nécessité qui l'y amenait.

« Un jour, — raconte-t-il, — sur les dix heures du matin, comme nous venions d'atteindre un petit groupe de maisons appelé la Storta, le *vetturino* me dit tout à coup d'un air nonchalant, en se versant un verre de vin : *Ecco Roma, Signore!* Et, sans se retourner, il me montrait du doigt la croix de Saint-Pierre. Ces mots opérèrent en moi une révolution complète; je ne saurais exprimer le trouble, le saisissement que me causa l'aspect lointain de la Ville Eternelle, au milieu de cette immense plaine nue et désolée... Tout à mes yeux devint grand, poétique, sublime; l'imposante majesté de la *Piazza del popolo*, par laquelle on entre dans Rome, vint encore, quelque temps après, augmenter ma religieuse émotion; et j'étais tout rêveur quand les chevaux, dont j'avais cessé de maudire la lenteur, s'arrêtèrent, tandis que sonnait l'*Ave Maria*, devant un palais de noble et sévère apparence. C'était l'Académie. »

Le soir même, après un bruyant dîner et un punch à faire damner Fleury, l'impassible factotum de la maison, dans cette salle bien connue, — vous la rappelez-vous, nos maîtres? — tapissée de caricatures d'une monstruosité grotesque, dont les originaux ont tous habité l'Académie, le *nouveau* était installé dans une chambre petite, incommode et mal meublée. « Je parie qu'un maréchal des logis de la caserne Popincourt est mieux partagé, sous ce rapport, que je ne l'étais au palais de l'*Accademia di Francia.* » Le Règlement de la villa n'était pas, à vrai dire, difficile à suivre, sous l'indulgente direction d'Horace Vernet. Lever à volonté. Après le déjeuner, une heure ou deux dans le jardin, consciencieusement employées à jouer au bouchon, à tuer à coups de pistolets les merles du petit bois de lauriers, à dresser de jeunes chiens, etc. Travail *ad libitum*. Dîner. Le soir, visite obligée au café Greco de la place d'Espagne, sale, obscure et humide taverne, rendez-vous des artistes étrangers, des *hommes d'en bas*, comme on dit à l'Académie. Après l'absorption de consommations détestables accompagnées de cigares plus mauvais encore, on se dispersait. Ceux qui rentraient vertueusement à la caserne académique se réunissaient volontiers sous le grand vestibule du jardin, autour d'un petit jet d'eau, lequel, en retombant dans une coupe de marbre, rafraîchit ce portique retentissant.

« Quand je m'y trouvais — dit Berlioz — ma mauvaise voix et ma misérable guitare étaient mises à contribution, et nous chantions au clair de lune les rêveuses mélodies du *Freyschütz*, d'*Obéron*, les chœurs énergiques d'*Euryanthe*, ou des actes entiers d'*Iphygénie en Tauride*, de *la Vestale* ou de *Don Juan*; car je dois dire, à la louange de mes commensaux de l'Académie *(rendez grâces aux dieux Gluck et Spontini, c'est en leur nom que Berlioz pardonne!)* que leur goût musical était des moins vulgaires.

» Nous avions, en revanche, un genre de concerts que nous appelions *Concerts anglais*, et qui ne manquait pas d'agrément après les dîners un peu échevelés. Les buveurs, plus ou moins chanteurs, mais possédant tant bien que mal quelque air favori, s'arrangeaient de manière à en avoir tous un différent; pour obtenir la plus grande variété possible, chacun d'ailleurs chantait dans un autre ton que son voisin. Duc, le spirituel et savant architecte (1), chantait sa chanson de *la Colonne*. Dantan, celle du *Sultan Saladin*, Montfort triomphait dans la marche de *la Vestale*, Signol était plein de charmes dans la romance *Fleuve du*

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32 et 33.

(1) Le prix de l'Empereur, de 100,000 francs, vient d'être décerné à M. Duc, aujourd'hui membre de l'Institut.

*Tage*, et j'avais quelque succès dans l'air si tendre et si naïf : *Il pleut, bergère*. A un signal donné, les concertants partaient les uns après les autres, et ce vaste morceau d'ensemble à vingt-quatre parties s'exécutait en *crescendo*, accompagné, sur la promenade du Pincio, par les hurlements douloureux des chiens épouvantés, pendant que les barbiers de la place d'Espagne, souriant d'un air narquois sur le seuil de leur boutique, se renvoyaient l'un à l'autre cette naïve exclamation : *Musica francese!* »

Quel entrain, quelle gaieté dans ces ressouvenances sans prétentions! Sur ces peintures légères la jeunesse projette encore son rayon. L'envers de la toile n'en paraît que plus sombre. La plume court là, libre, insouciante, joyeuse; mais le cœur regrette et pleure. Ces souvenirs paraissent durs et amers à celui qui les retrace; ils empoisonnent son présent. C'est la loi commune. Quelle différence! dit-on; comme le temps s'est passé! j'étais ardent, aimé et jeune! Ce que j'aimais était encore au monde ou existait pour moi. On se trouve alors si loin de ces beaux moments qui ont passé si vite, et qu'une chanson qu'on a entendue alors, un arbre au pied duquel on a été assis rappellent douloureusement. La mémoire! La mémoire? Elle revenait quelquefois au duc de Marlborough tombé en enfance et jouant avec ses pages; et un jour qu'un de ses portraits devant lequel il passa la lui rendit, les larmes jaillirent à travers ses mains dont il s'était voilé les yeux...

Berlioz ne put se façonner entièrement à cette existence si nouvelle pour lui. La gaieté de ces réunions d'artistes, les bals élégants de l'Académie et de l'ambassade française, le laisser-aller de l'estaminet ne lui faisaient guère oublier qu'il arrivait de Paris et qu'il se trouvait tout d'un coup sevré de musique de théâtres (ouverts à Rome quatre mois de l'année seulement), de littérature (la plupart de ses ouvrages de prédilection étaient alors mis à l'index), d'agitations, de tout enfin ce qui composait sa vie. La grande ombre de la Rome antique qui, seule, poétise la nouvelle, ses monuments ne suffisaient pas à le dédommager de ce qui lui manquait. On se familiarise bien vite avec les objets qu'on a sans cesse sous les yeux, et ils finissent par ne plus éveiller dans l'âme que des impressions et des idées ordinaires. Cette situation d'esprit le livra sans défense à un projet d'équipée ridicule, qu'il mit à exécution et qui l'aurait fait rayer de la liste des pensionnaires de l'Académie, sans la bonté plus que paternelle dont Horace Vernet fit preuve à son égard en cette circonstance. Berlioz s'était mis dans la tête de voler à Paris, déguisé en femme de chambre anglaise, avec deux pistolets et des flacons de strychnine dans les poches de sa robe, et de massacrer une « ancienne » qui allait se marier, la belle-maman et l'innocent futur. Ainsi « accoutré » et armé, — Dieu! l'étrange figure que cela devait être! — il traversa toute l'Italie et arriva à Nice. Les *Mémoires* racontent complaisamment cette triste escapade. Je ne me sens pas le courage — on comprendra le sentiment ou, si l'on veut, les scrupules auxquels j'obéis — de suivre Berlioz sur ce terrain, qui a la folie pour frontière. Je n'en ai voulu dire que ce qui m'a paru indispensable au côté psychologique de cette étude. La police de Nice le pria de quitter la ville où ses allures, quoiqu'il s'en défende, devaient paraître bizarres. On n'a pas impunément de ces accès-là. « Je quittai, dit-il, Nice le lendemain, fort contre mon gré, il est vrai, mais le cœur léger et plein d'*allegria*, et bien vivant et bien guéri. Et c'est ainsi qu'une fois encore on a vu des pistolets chargés qui ne sont pas partis. C'est égal, je crois que ma petite comédie avait un certain intérêt, *et c'est vraiment dommage qu'elle n'ait pas été représentée.* » Il ricane, mais on n'est pas sa dupe.

Le séjour de Rome devenant vraiment insupportable à Berlioz, il commence à profiter de la latitude qu'ont les hôtes de la villa Medici d'entreprendre, avec la permission du directeur, des excursions plus ou moins éloignées, d'une durée indéterminée, à la condition de ne pas sortir des États-Pontificaux, jusqu'au moment où le Règlement les autorise à visiter toutes les parties de l'Italie. C'est ainsi qu'il visite d'abord Ponte-Molle, « où l'on boit une sorte de drogue douceâtre et huileuse, liqueur favorite des Romains, qu'on appelle vin d'Orvieto; » Saint-Laurent hors les murs : « le magnifique tombeau de Cecilia Metella, dont il est de rigueur d'interroger longuement le curieux écho, pour s'enrouer et avoir le prétexte d'aller se rafraîchir dans une *osteria* voisine, avec un gros vin noir rempli de moucherons. » Mais ce qui l'attira surtout, ce qui répond à son goût pour les explorations aventureuses, ce qui le guérit du spleen, du découragement, ce sont les longues excursions dans les montagnes des Abruzzes : Subiaco, Alatri, Civitella, Tusculum, longues lignes d'aqueducs antiques fuyant au loin à perte de vue; murs cyclopéens, restes des jardins qu'habita Zénobie, le belle reine détrônée de Palmyre; Genesano, San-Germano, Isola di Sora, villages étranges peuplés de bergers revêtus d'une peau de mouton brute; pauvres vieux couvents déserts où moines et bandits reviendront de compagnie; palais bénédictin du Monte-Cassino aux mosaïques éblouissantes; précipices au fond desquels murmure le vieil Anio, le ruisseau chéri d'Horace; grands bois de châtaigniers au noir feuillage, où surgissent des ruines austères; lignes de madones couronnant les hautes collines, et que suivent le soir, en chantant des litanies, les moissonneurs attardés qui reviennent des plaines, au tintement mélancolique de la *campanella* d'un monastère caché; forêts de sapins que les *pifferari* font retentir de leurs refrains agrestes : — la musette, secondée d'un grand *piffero* soufflant la basse, fait entendre une harmonie de deux ou trois notes, sur laquelle un *piffero* de moyenne longueur exécute la mélodie; puis, au-dessus de tout cela deux petits *pifferi* très-courts, joués par des enfants de douze à quinze ans, tremblotent trilles et cadences et inondent la rustique chanson d'une pluie d'ornements bizarres (1); — sérénades accompagnées d'une mandoline, d'une musette et du *stimbalo;* le chant, ou plutôt le cri consiste en quatre ou cinq notes d'une progression descendante, et se termine en remontant par un long gémissement de la note sensible à la tonique, sans prendre haleine; grandes filles aux noirs cheveux, à la peau brune, au rire éclatant, qui, tant de fois pour danser, ont abusé de la patience et des doigts endoloris *di questo signore che suona la chitarra francese*, et le classique tambour de basque accompagnant mes saltarelli improvisés... »

A force de fréquenter les villages de ces braves gens, Berlioz, montagnard du Dauphiné — il en avait gardé l'allure et le pied — était fort bien avec eux. Un jeune gars, nommé Crispino, qui avait l'insolence de prétendre avoir été brigand, à cause de deux ans passés aux galères, le tenait en grande estime et affection. « Il me rendait — se rappelle Berlioz — toutes sortes de services... dans ce pays dépourvu de toute idée d'art et d'industrie. De plus, Crispino connaissait toutes les *ragazze* bien peignées à dix lieues à la ronde, leurs inclinations, leurs relations, leurs ambitions, leurs passions, celles de leurs parents et de leurs amants ; il avait une note exacte des degrés de vertu et de température de chacune, et ce thermomètre était quelquefois fort amusant à consulter. » Allons! il est bien guéri de ses amours parisiennes, et « l'ancienne » n'a plus rien à craindre dans ses épanchements conjugaux! « Au reste — continue Berlioz — l'affection de Crispino était motivée; j'avais, une nuit, dirigé une sérénade qu'il donnait à sa maîtresse; j'avais chanté avec lui pour la jeune louve une chanson alors en vogue parmi les élégants de Tivoli; je lui avais fait présent de deux chemises, d'un pantalon et de trois superbes coups de pied au derrière un jour qu'il me manquait de respect... Le pauvre garçon est mort depuis d'une blessure reçue dans une rixe. Nous reverrons-nous dans un monde meilleur? »

De ces sites alpestres, de cette vie d'artiste-vagabond qui rappelle à l'esprit la fameuse gravure *Art et Liberté*, Berlioz nous a laissé une description qui est une des choses les plus enlevées, les mieux mises en perspective, et les plus *couleur locale* que je connaisse. Il y a fait, sur lui-même, de curieux détours; et des aveux bien sincères, touchants presque, à la condition de se placer à son point de vue et de se reprendre à sa nature :

Quelquefois, quand, au lieu du fusil, j'avais apporté ma guitare, me postant au centre d'un paysage en harmonie avec mes pensées, un chant

(1) Combien cette poésie perd de son charme, grouillante et bruissante à tous les coins de rue et de cours du quartier Saint-Georges, tandis que les orgues de Barbarie pleurnichent inexorablement dans le lointain l'éternel *Miscrere* du *Trovatore!* A ce régime, musical les compositeurs de l'école française, habitants de ces hauteurs cythéréennes, finiront par perdre le peu de gaieté qui leur reste!

de l'*Enéide*, enfoui dans ma mémoire depuis mon enfance, se réveillait à l'aspect des lieux où je m'étais égaré; improvisant alors un étrange récitatif sur une harmonie plus étrange encore, je me chantais la mort de Pallas, le désespoir du bon Evandre, le convoi du jeune guerrier qu'accompagnait son cheval Ethon, sans harnois, la crinière pendante, et versant de grosses larmes; l'effroi du bon roi Latinus, le siége du Latium, dont je foulais la terre, la triste fin d'Amata et la mort cruelle du noble fiancé de Lavinie.

Ainsi, sous les influences combinées des souvenirs, de la poésie et de la musique, j'atteignais le plus incroyable degré d'exaltation. Cette triple ivresse se résolvait toujours en torrents de larmes versés avec des sanglots convulsifs. Et ce qu'il y a de plus ingulier, c'est que je commentais mes larmes. Je pleurais ce pauvre Turnus, à qui le cagot Enée était venu enlever ses Etats, sa maîtresse et la vie; je pleurais sur la belle et touchante Lavinie, obligée d'épouser le brigand étranger couvert du sang de son amant; je regrettais ces temps poétiques où les héros, fils des dieux, portaient de si belles armures et lançaient de gracieux javelots à la pointe étincelante ornée d'un cercle d'or. Quittant ensuite le passé pour le présent, je pleurais sur mes chagrins personnels, mon avenir douteux, ma carrière interrompue; et, tombant affaissé au milieu de ce chaos de poésie, murmurant des vers de Shakespeare, de Virgile et de Dante..... je m'endormais. Quelle folie! diront bien des gens. Oui, mais quel bonheur! Les gens *raisonnables* ne savent pas à quel degré d'intensité peut atteindre ainsi le sentiment de l'existence: le cœur se dilate, l'imagination prend une envergure immense, on vit avec fureur; le corps même, participant de cette surexcitation de l'esprit, semble devenir de fer. »

On aura beau dire, c'est doué d'une telle imagination, c'est armé de ces souvenirs classiques qu'il faut visiter l'Italie. Les Guides-Murray ne remplacent pas ces *humaniores litteræ*, ces humanités, ainsi nommées, sans doute, parce qu'elles rendent l'homme meilleur.

C'est dans ces promenades de Subiaco et des environs de Rome que Berlioz composa tout ce qu'il a produit à l'Académie : une *Ouverture de Rob-Roy*, longue et diffuse (il l'avoue lui-même), fort mal reçue du public, un an après, et qu'il brûla en sortant du concert; *la Scène aux champs*, définitive, de *la Symphonie fantastique; le Chant de bonheur* du monodrame *Lélio*, qu'il rêva, perfidement bercé par son ennemi intime, le vent du sud; la mélodie si colorée de *la Captive*, des *Orientales*, dont il était bien loin alors de prévoir la fortune; une *Méditation religieuse* à six voix, avec orchestre, sur la traduction d'une poésie de Moore (n° 1 de Tristia; op. 18). Quant au *Resurrexit* à grand orchestre, avec chœurs, que Berlioz envoya aux académiciens de Paris, pour obéir au Règlement, et dans lequel ils trouvèrent *un progrès très-remarquable*, une preuve sensible de l'influence du séjour de Rome sur les idées et *l'abandon complet de ses fâcheuses tendances musicales*, c'était un fragment de sa *Messe solennelle* exécutée à Saint-Roch et à Saint-Eustache, on le sait, plusieurs années avant qu'il n'obtînt le prix de l'Institut. On a traité cela de *gaminerie*. Ce n'est tout au plus qu'une mystification et une mystification dans le plus pur goût de 1830, l'âge d'or de ce genre de plaisanteries aimables auquel les musiciens sont enclins par nature. Je ne parle pas ici, bien entendu, de ceux qui donnent comme de leur cru les noëls, ballades et virelays antiques dont ils ont entrepris le rentoilage. Les différends de la section musicale de l'Institut et de Berlioz sont connus du lecteur; l'élève a joué aux Immortels un tour de sa façon. Il leur appartenait de mettre en garde leurs jugements contre de telles surprises.

Berlioz a terminé l'admirable récit de ses excursions dans les Abruzzes par une *coda* non moins belle, dirait un musicien. Voici bien l'un de ces *envers de toile* dont je parlais plus haut. Son cœur a dû tressauter en traçant ces lignes, et je vois les larmes couler lentement sur ses joues amaigries, comme elles jaillirent des yeux du grand homme de guerre anglais :

« Cruelle mémoire des jours de liberté qui ne sont plus! liberté de cœur, d'esprit d'âme, de tout; liberté de ne pas agir, de ne pas penser même; liberté d'oublier le temps, de mépriser l'ambition (il n'a pas osé écrire l'argent et l'on saura pourquoi); de rire de la gloire, de ne plus croire à l'amour; liberté d'aller au nord, au sud, à l'est et à l'ouest, de coucher en plein champ, de vivre de peu, de vaguer sans but, de rêver, de rester gisant, assoupi, des journées entières, au souffle murmurant des vents tièdes! Liberté vraie, absolue, immense! O grande et forte Italie! Italie sauvage, insoucieuse de ta sœur l'Italie artiste!

« La belle Juliette au cercueil étendue. »

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

## LES TROIS CONCOURS D'OPÉRAS.

(Premier article.)

On doit loyalement en convenir, l'EMPEREUR, un Ministre éclairé, des chefs distingués qui suivent ses impulsions, s'évertuent chaque jour pour trouver les moyens d'encourager, de protéger, d'enrichir tout ce qui se livre au culte des beaux-arts : prix généreux, places, distinctions, honneurs, pensions, on n'épargne rien pour les *arrivés*.— A ceux qui sont en marche, on ouvre les CONCOURS, pour les mettre en lumière.

Les Concours! — Voilà un point aujourd'hui, en général, fort controversé. Tout le monde n'admet pas comme incontestable la justesse de cette balance, qui doit constater le poids et la valeur de chacun; mais nous voulons nous borner à parler ici, en raison de la spécialité de cette feuille, des *Concours musicaux*, et, en raison de notre compétence particulière, des trois CONCOURS D'OPÉRAS maintenant en cours d'exécution. Remontons d'abord aux causes qui les ont amenés.

Malgré la générosité du Gouvernement, qui chaque année donne plus de douze cent mille francs à trois théâtres impériaux : L'OPÉRA, L'OPÉRA-COMIQUE, LE THÉATRE LYRIQUE, — pour l'encouragement de la musique dramatique, ces établissements, il faut le dire *carrément*,— repoussent avec horreur les compositeurs que le Conservatoire fait éclore chaque année en grand nombre; car le *Prix de Rome* n'est souvent qu'un quarantième de la couvée!

Cette sorte d'ostracisme tient à plusieurs causes; mais il en est une, complétement étrangère à l'Administration supérieure, qu'il importe de dégager d'abord et de signaler — aujourd'hui surtout que cette cause fatale développe tous ses inconvénients.

C'est l'organisation de la SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES. Ses liens étroits et serrés compriment, paralysent l'essor de tous ceux qui n'ont pas encore pu déployer leurs ailes.

Pour me faire mieux comprendre, je vais exposer, dans un récit dramatisé, comment les choses se passent le plus souvent.

Une jeune compositeur se présente devant le directeur d'un théâtre lyrique; il demande humblement à l'autocrate la grâce d'un poëme, choisi de sa main toute-puissante, pour y déposer des notes.

— Comment vous appelez-vous?

Le compositeur, timidement : — Jean de Nivelle!

Le directeur, après une grimace : — Pas connu! Qu'avez-vous fait déjà?

— Des *romances*.

— Hem! hem!

— Des *morceaux... de concert*.

— Pas mal!

— Deux ou trois *opérettes!*

— Ah! grand Dieu!... Vous appartenez à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques?

— Il a bien fallu m'y affilier pour toucher mes pauvres droits d'auteur, puisqu'elle a confisqué à son profit les agences dramatiques (1).

---

(1) « Les agences étaient des cabinets d'affaires créés aux frais des entrepreneurs pour offrir leurs services aux auteurs, pour la perception de leurs droits, tant à Paris qu'en province. Ces cabinets constituaient une valeur sérieuse. Le refus de concours des agents eût rendu la réalisation de la Société impraticable, car la création de nouvelles agences eût entraîné de grandes dépenses de temps et d'argent, sans compter les pertes pendant la durée de l'organisation. »

*(Rapport de M. Galin, expert nommé par le Tribunal dans l'affaire des* SÉPARATISTES.)

— A la bonne heure; mais nous n'avons plus rien à nous dire.

— Pourquoi? s'il vous plaît.

— Ah! pourquoi? pourquoi? Vous voulez des explications? Je vais vous en donner : Vous êtes inconnu, vous manquez d'expérience; ni vous ni moi ne savons où vous irez. Cependant, sur cette incertitude, vous me demandez de risquer l'emploi du temps, les frais d'études de cent artistes chèrement rétribués; des dépenses de *copie de musique*, de *décors*, de *costumes*, etc. Tout cela pour donner à vous, qui n'engagez rien, des *droits d'auteur* et de la notoriété, quand, aux mêmes prix et conditions, j'ai à ma disposition les œuvres des *maestri* les plus expérimentés, les plus aimés, les plus célèbres! Je serais insensé si je vous acceptais. Ah! si vous étiez libre de traiter avec moi; si, en raison de ces avantages d'exécution, de publicité que je vous offrirais, vous consentiez à diminuer mes risques, en diminuant vos droits d'auteur, nous pourrions nous entendre et trouver, tous les deux, notre compte dans cet arrangement. Mais votre Société vous enchaîne! Serviteur!

— Ces liens, m'a-t-on dit, nous ont été imposés pour sauvegarder notre dignité d'homme et d'artiste, pour nous épargner un marchandage humiliant.

— Chaque chose, chaque homme a sa valeur et son prix, mon cher! Je ne paie pas le jeune ténor qui sort du Conservatoire ce que je le paierai lorsque, quatre ans plus tard, sa réputation sera établie; il m'imposera alors, à son tour, des conditions. Vos confrères devenus célèbres se contentent-ils des tarifs qu'ils vous ont fixés?

— Non, certes!

— Ainsi la liberté est pour eux et non pour vous! Voilà ce qui est vraiment humiliant!...

Le compositeur se retire tristement; il descend le boulevard, passe devant l'Opéra sans le regarder et s'arrête à l'Athénée! Là, il trouve Martinet, homme charmant, que nous aimons tous; véritable artiste de cœur et de goût qui, depuis quatre ans, fait de louables, d'énergiques efforts pour constituer un théâtre lyrique et qui maintenant touche au but.

Martinet,— le motif de la visite du compositeur exposé, — formule, à son tour, la question sacramentelle :

— Faites-vous partie de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, monsieur?

— Oui, monsieur! répond en soupirant le patient.

— Alors, nous n'avons plus rien à nous dire; désolé de ne pouvoir entrer en relations avec vous.

— Cependant, monsieur...

— Vous ignorez donc que je suis mis en *interdit* par votre commission?

— Parfaitement. Ce qui veut dire?

— Qu'il vous est défendu de me donner vos œuvres pour les représenter.

— Alors, comment vivrons-nous tous les deux?

— Cela ne regarde pas la commission. Moi, je me pourvoirai d'ouvrages étrangers.

— Et moi?

— Vous? Si vous mourez de faim, la commission paiera peut-être vos obsèques; si vous ne prenez pas ce parti, vous pourrez lui demander des *secours*...

— Mais, monsieur, quand je puis gagner ma vie en travaillant, je ne veux pas demander l'aumône!

— Arrangez-vous avec la commission! Il est, dit on, avec elle des accommodements!

— Pardon, monsieur; un mot encore! Puis-je vous demander, sans être trop curieux, pourquoi la commission des auteurs et compositeurs dramatiques interdit les moyens d'existence, à vous, qui faites vivre les auteurs; à nous *compositeurs*, à qui elle devrait faciliter l'emploi de notre talent?

— Voici, Monsieur : — La commission me met en interdit parce que :

Payant exactement, depuis que j'ai ouvert mon théâtre, un droit d'auteur de douze pour cent, égal à celui que paie l'Opéra-Comique, qui jouit d'une subvention de 240,000 francs;

Ayant toujours vécu dans la meilleure intelligence avec les auteurs qui n'ont jamais formulé la moindre plainte contre moi;

Ayant mérité les éloges et les encouragements du ministre, qui en 1867 accordait un prix de mille francs à la partition jugée la meilleure entre celles exécutées sur mon théâtre;

je ne veux pas subir un traité que cette commission prétend m'imposer, lequel contient une foule de clauses minutieuses, impraticables, impratiquées ailleurs, gênantes pour mon administration et non réclamées par les intéressés. . . . . .

. . . . . .

De ce que je viens d'exposer et qui n'est point une fiction, mais un tableau trop exact de la réalité, il résulte que cette *Société* si habilement fondée par Scribe dans l'intérêt des *noms connus et demandés*, ayant maintenant quarante années de date, a singulièrement vieilli, ne se trouve plus en harmonie avec les faits accomplis autour d'elle, notamment avec la liberté de l'industrie théâtrale; qu'il est donc nécessaire qu'elle se hâte d'apporter à ses statuts des modifications considérables, généralement réclamées, et qu'elle brise les entraves mises, par ses traités, à la liberté du travail et des transactions dramatiques.

Le fait constant de l'éloignement des jeunes compositeurs de nos scènes lyriques, S. Exc. le ministre des Beaux-Arts l'a reconnu lui-même dans son discours à la distribution des prix du Conservatoire, le 2 août 1867 :

« — Les compositeurs, a-t-il dit, se plaignent que les » moyens de travailler leur manquent tout autant que les » moyens de se produire : j'ai cherché à remédier le mieux pos- » sible à ce double inconvénient et je suis heureux de vous annon- » cer qu'à cet effet trois concours, dont les conditions vous seront » bientôt connues, vont être simultanément ouverts au théâtre » Lyrique, à l'Opéra-Comique et à l'Opéra, en faveur des jeunes » compositeurs français. »

L'examen des conditions, du mode et des moyens d'exécution de ces trois concours sera l'objet d'un prochain article.

Thomas Sauvage.

(*La suite prochainement.*)

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* Revue et Gazette musicale.

*Bruxelles, 18 août 1869.*

Monsieur et cher collaborateur,

Dans une note écrite de Bruxelles, et insérée dans le n° 33 de la *Revue et Gazette musicale*, je lis ces trois lignes : « Les concours de fin d'année sont terminés au Conservatoire. Le résultat aurait pu en être plus satisfaisant, car un certain nombre de prix n'ont pas été décernés. L'infatigable M. Fétis a présidé du commencement à la fin. »

La personne qui a écrit cette note n'a certainement pas assisté à ces concours; car elle aurait constaté, par les applaudissements enthousiastes du public, difficilement contenus par mes avertissements, que la satisfaction était complète. La reconnaissance que m'inspirent le zèle et les efforts des professeurs de l'établissement confié à ma direction me fait un devoir de rétablir les faits dans toute leur exactitude. Je le ferai par le simple énoncé des résultats. Voici l'ordre dans lequel les concours se sont suivis :

*Contrepoint et fugue.* — Le sujet du concours est une fugue à quatre voix et à deux sujets sur un thème donné. — 2 premiers prix. — 3 seconds prix. — 2 accessits. — La plupart de ces ouvrages sont des fugues de maîtres.

*Harmonie*, professeur M. Bosselet. — Pas de premier prix. — 2 seconds prix. — 1 accessit.

*Harmonie pratique* au piano, professeur M. Samuel. — Pas de premier prix. — 1 second prix. — 1 accessit.

*Orgue*, professeur intérimaire M. Tilborgs. — Le sujet du concours est la grande fugue en *sol* mineur de Bach et une improvisation. — 2 premiers prix. — 1 second prix. — 2 accessits.

Concours magnifique; MM. Maes et Verhelst, lauréats du premier prix, ont joué d'une manière irréprochable la fugue si difficile de Bach, et ont été très-remarquables dans leur improvisation.

*Lecture musicale* (garçons), professeurs MM. Godineau, Van Volxem,

Van Lampéren. Professeur adjoint M. Demartin. Répétiteur M. Vienne.

J'avais écrit pour ce concours une leçon à changements de clefs et combinaisons de rhythmes d'une difficulté excessive; en la voyant, le jury se persuada que peu de distinctions seraient obtenues; mais des enfants de dix à douze ans ont enlevé toutes ces difficultés, et l'on a dû décerner un premier prix partagé entre 11 concurrents, un second prix entre 9, et 6 accessits.

*Solfége* (garçons), professeur M. Schubert. — 2 premiers prix. — 1 second prix. — 2 accessits.

*Solfége* (demoiselles), professeur M. Batta; professeur adjoint Mme Lafaye; répétiteurs MMmes Feignart, Tordeus, Beumer. — 5 premiers prix. — 5 seconds prix. — 7 accessits.

INSTRUMENTS A VENT.

*Cornet et Saxhorn*, professeur M. Van Hoesen. — 1 premier prix. — 2 seconds prix. — 2 accessits.

*Trompette*, professeur M. Duhem. — 1 premier prix. — Pas de second prix. — 1 accessit.

*Trombone*, professeur M. Paque. — 2 premiers prix. — 2 seconds prix.

*Cor*, professeur M. Merckx. — Pas de premier prix. — 1 second prix.

*Hautbois*, professeur M. Pleetinckx. — 1 premier prix. — 1 second prix.

*Basson*, professeur M. Neumans. — Pas de premier prix. — 1 second prix.

*Flûte*, professeur M. Dumon. — 1 premier prix. — 1 second prix. — 2 accessits.

Concours magnifique : un des accessits, qui serait partout un brillant premier prix, est un enfant prodigieux de douze ans.

*Clarinette*, professeur M. Blaes. — 1 premier prix. — 1 second prix. — 1 accessit.

*Piano* (hommes), professeur M. Mailly. — 1 premier prix. — 2 seconds prix. — 1 accessit.

*Piano* (demoiselles), professeur Mme Pleyel. — 1 premier prix. — 1 second prix. — 2 accessits.

Concours remarquable comme toujours dans cette admirable école, par la clarté, la qualité du son, le style et le rhythme.

*Contrebasse*, professeur M. Bernier. — Pas de premier prix. — 2 seconds prix. — 2 accessits.

*Violoncelle*, professeur M. Warot; professeurs adjoints MM. Deswert, Libotton. — 1 premier prix. — 2 seconds prix. — 1 accessit.

*Violon*, professeur M. Colyns. — 2 premiers prix. — 1 second prix. — 2 accessits.

Beau concours : les lauréats du premier prix ont joué en artistes.

*Chant* (hommes), professeurs MM. Cornélis, Goossens. — Pas de premier prix. — 1 second prix. — 1 accessit.

*Chant* (demoiselles). — Pas de premier prix. — 4 seconds prix. — 2 accessits.

*Déclamation lyrique*, professeur M. Warnots. — 2 premiers prix. — 1 second prix. — 1 accessit.

Mlle Gobbaerts, qui a obtenu un des premiers prix, avait eu l'année dernière le premier de chant comme élève de M. Cornélis, et M. Blauwaert, baryton, avait eu aussi le premier de chant comme élève de M. Goossens. Ces deux lauréats sont maintenant des artistes de grande espérance pour la scène.

Voilà, mon cher collaborateur, la vérité très-simple sur les concours du Conservatoire. Quant à moi, que votre correspondant déclare infatigable, cela ne doit pas vous étonner, car le maître illustre qui dirige le Conservatoire de Paris ne l'est pas moins.

Je suis, comme toujours, votre tout dévoué

FÉTIS.

## MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION GÉNÉRALE DES THÉATRES.

### AVIS.

Le concours institué au théâtre impérial de l'Opéra pour la mise en musique du poëme intitulé : *la Coupe du roi de Thulé*, sera clos définitivement le 1er septembre prochain.

Les compositeurs qui y auront pris part sont invités à se réunir le jeudi 2 septembre, à une heure, au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, dans le cabinet du directeur général des théâtres, pour élire, eux-mêmes, le jury chargé de juger les partitions envoyées au concours.

Ils seront admis sur la présentation de l'épigraphe qui doit être placée en tête de leur manuscrit.

M. Maurice Strakosch est de retour de Wiesbaden, et il s'occupe d'organiser la grande tournée artistique pour l'exécution de la Messe solennelle de Rossini dans les principales villes de France, de la Belgique, de la Hollande et de l'Allemagne. Elle doit commencer le 16 octobre par le Havre, Rouen, Amiens, Lille, Gand, etc. Ce n'est pas seulement l'Alboni qui prêtera à ces auditions l'immense attrait de son talent et de sa réputation, mais M. Strakosch a groupé autour d'elle des artistes d'élite. Il faut y ajouter Bottesini et Vieuxtemps, chargés de compléter par des intermèdes les séances où les moyens fournis par la localité ne permettraient pas d'exécuter la Messe entière.

Dimanche dernier, jour de l'Assomption, M. Grisy, maître de chapelle de la Trinité, a fait chanter à cette église le *Kyrie*, le *Sanctus*, l'*O Salutaris* et l'*Agnus* de la Messe solennelle de Rossini. Rendus avec une véritable perfection, ces fragments ont produit un excellent effet. Ils étaient soutenus par un double accompagnement d'orgue, exécuté sur chacun des deux claviers de l'orgue du chœur par MM. Chauvet et Salomé, et reproduisant exactement l'accompagnement de piano et d'harmonium de la partition. La Messe de Rossini est dès à présent inscrite au répertoire des paroisses : c'est l'affirmation de sa valeur et du sentiment vraiment religieux et élevé qui y règne.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** La fête du 15 août et le centième anniversaire de la naissance de Napoléon Ier ont été célébrés, par des représentations gratuites, sur onze théâtres de Paris. Dès la veille au soir on faisait queue autour des principaux, et particulièrement de l'Opéra, dont la salle à peine ouverte a été envahie par 4,500 spectateurs. La représentation des *Huguenots* a été magnifique, et les artistes, jaloux de se montrer à ce public insolite dans tout l'éclat de leur talent, se sont surpassés. — A l'Opéra-Comique *les Noces de Jeannette*, qui accompagnaient *Vert-Vert*, ont été fort goûtés par la foule. — Au théâtre Lyrique, *Don Quichotte*, de M. Boulanger, décoré la veille, a eu le plus grand succès. Meillet y a été applaudi à tout rompre. — Ces représentations ont été précédées des Cantates composées pour la circonstance. — Celle de MM. Albéric Second et Nibelle, dite à l'Opéra par Marie Sass et Devoyod avec les chœurs et l'orchestre, a produit un effet immense; c'est une remarquable composition. — A l'Opéra-Comique, *le Centenaire*, d'un genre différent, dont M. Charlot a composé la musique, n'a pas été moins bien accueilli. C'est une petite scène fort réussie, qu'ont très-bien rendue MM. Gailhard et Sainte-Foy, et dans laquelle les auteurs ont intercalé avec esprit un couplet des *Souvenirs du Peuple*, de Béranger. — MM. Nérée Desarbres et Mangin avaient composé, pour le théâtre Lyrique, *la Fête de la France*. Elle a eu sa bonne part d'applaudissements. — La Cantate en vers de M. Guillemet, pour le théâtre Français, a été chantée par la Société des Enfants de Paris. M. Ed. Thierry a remis au directeur une médaille en témoignage de sa satisfaction.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cette semaine, devant une salle comble, deux représentations de *Guillaume Tell* et une des *Huguenots*.

*** La représentation d'adieu de Marie Sass à l'Opéra est fixée au 30 de ce mois. Elle partira ensuite pour l'Italie où elle a des engagements pour sept à huit mois.

*** On a répété jeudi à l'Opéra les trois actes complets du nouveau ballet de MM. Nuitter, Saint-Léon et Léo Delibes.

*** Mlle Bloch doit chanter le rôle de Léonore dans *la Favorite*, choisie par le ténor Bosquin pour ses débuts. La représentation en est très-prochaine.

*** Usant de son privilége, la direction du théâtre de l'Opéra-Comique a définitivement engagé le ténor Idrac, lauréat du Conservatoire, que M. Martinet avait voulu s'attacher.

*** La direction du théâtre Italien vient de lancer son programme de la saison 1869-1870. Les artistes engagés sont jusqu'à ce jour : — *Soprani et Contralti:* Mmes Ad. Patti, Krauss, de Murska, Sessi, Ricci, Morensi, Sabati, Lustani,— Urban 1a *mima*. — *Tenori:* MM. Fraschini, Nicolini, Palermi, Capello, Ubaldi, Arnoldi. — *Baritoni et Bassi:* MM. Delle-Sedie, Bonnehée, Steller, Giraldoni, Verger, Agnesi, Ciampi, Solini, Zimelli, Mercuriali, Fallar.— Deux, et peut être trois opéras nouveaux pour le théâtre Italien seront représentés cette saison. Elle commencera le 2 octobre prochain. — Les prix des places, par abonnement, ont été sensiblement diminués. — Les bureaux d'abonnements sont ouverts depuis le 20 courant.

*** L'excellent baryton Leone Giraldoni, qui chante depuis plusieurs années avec grand succès en Italie, vient d'être engagé par M. Bagier pour la saison prochaine.

*** C'est décidément par *Rienzi* que le théâtre Lyrique rouvrira ses portes le 1er septembre. — Peu après, Mlle Marie Roze y débutera dans la *Nydia* de M. Joncières. — Mercredi, M. Pasdeloup a signé avec la famille Halévy un traité par lequel il est autorisé à jouer la partition inédite laissée par le célèbre compositeur, et qui a pour titre *Noé*. Le poëme est de M. de Saint-Georges. Le rôle de Noé est destiné à Monjauze.

*** *Le Chroniqueur* de Francfort avait parlé d'un engagement fabuleux que Mme Adelina Patti, marquise de Caux, venait de contracter avec M. Maurice Strakosch. Nous sommes en mesure,—le traité sous les yeux,—d'affirmer la véracité de cette nouvelle et d'en donner les détails. — A partir du 1er septembre 1871, époque à laquelle elle sera libre de tout engagement en Europe, Mme A. Patti s'est obligée à donner aux Etats-Unis d'Amérique et au Canada, dans un espace de huit mois, cent représentations d'opéra, oratorios ou concerts sous la direction de M. Strakosch ou de ses mandataires.—Chacune de ces représentations lui sera payée 10,000 francs en or. De plus, tous les frais de voyage pour elle, son mari et quatre personnes, sont à la charge de M. Strakosch, qui, pour garantie de sa part de l'exécution du contrat, verse d'avance 500,000 francs chez MM. de Rothschild frères, à Paris.

*** Pedrotti, l'auteur de l'opéra *Tutti in maschera*, dont la traduction française se répète au théâtre de l'Athénée, vient d'arriver à Paris.

*** La reprise de *la Grande-Duchesse*, au théâtre des Variétés où elle attire beaucoup de monde, est des plus fructueuses; Mlle Zulma Bouffar porte avec succès l'héritage de sa célèbre devancière.

*** Au nombre des engagements faits par M. Vachot pour le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, il faut mentionner celui de Mlle Derasse, de l'Opéra-Comique, en qualité de première chanteuse de grand-opéra et de chanteuse d'opéra-comique.

*** Mlle Wertheimber vient de donner une représentation superbe à Boulogne-sur-Mer; la célèbre cantatrice y a chanté *la Favorite*, avec le quatrième acte de *Roméo et Juliette*. On se figurerait difficilement l'enthousiasme du public, qui l'a rappelée quatre fois et l'a couverte de fleurs.

*** Après son magnifique succès à Bade, Marie Battu s'est rendue à Spa, où elle était engagée pour la deuxième grande fête musicale donnée par l'administration de la Redoute. Mlle Battu y a chanté le grand air de *Faust*, et avec Warot le duo de *Philémon et Baucis*, de Gounod. Les applaudissements et les rappels les plus enthousiastes ont été prodigués à la célèbre cantatrice, qui est de retour à Paris depuis quelques jours.

*** Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, à Berlin, vient de donner pour la première fois *les Horreurs de la guerre*. La presse berlinoise est unanime à constater le franc succès de cette charmante partition, dont la réelle valeur n'est pas moins appréciée aux rives de la Sprée qu'à Paris et à Vienne. L'exécution a d'ailleurs été excellente : on ne saurait avoir plus d'entrain et d'*humour* que MM. Adolfi, Mathias, Leszinsky et Lüttmann, et Mmes de Rigéno et Renom. Tout se réunit pour assurer une longue vie à l'opérette de M. Jules Costé.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** A l'occasion de la fête du 15 août, sur la proposition du ministre de la maison de l'Empereur, les promotions suivantes, qui se rattachent au théâtre et à la musique, ont eu lieu dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur. — Ont été nommés : M. Victorien Sardou, officier. — Chevaliers : MM. Henri Meilhac, auteur dramatique; — Gustave Lemoine, auteur dramatique; — Edmond Gondinet, auteur dramatique; — Ernest Boulanger, compositeur de musique; — Bagier, directeur du théâtre Italien; — Rubé, peintre décorateur; — Vervoitte, compositeur de musique religieuse;— Mériel, directeur du Conservatoire de Toulouse;— Magnien, directeur du Conservatoire de Lille.

*** A l'occasion de la fête du 15 août, notre ancien collaborateur Théod. Parmentier, qui continue de remplir à Constantine les fonctions de directeur des fortifications, vient d'être promu au grade de colonel.

*** Aujourd'hui dimanche, fête patronale de Saint-Roch, la quatrième messe de Haydn sera exécutée à grand orchestre sous la direction de M. Ch. Vervoitte. A 2 heures 1/2, Salut solennel de la composition de M. Vervoitte.

*** L'Empereur a daigné accepter la dédicace du *Te Deum* militaire composé par M. Hurand, dont l'exécution a eu lieu le 15 août à l'église Saint-Eustache. Cette œuvre, qui renferme des parties très-remarquables, a été très-bien exécutée; M. Martin, chef de musique du 3e voltigeurs, dirigeait l'exécution.

*** La fête donnée par J. Offenbach dans sa belle villa d'Étretat pour célébrer le 25e anniversaire de son mariage a été des plus gaies. Toute la famille, réunie à cette occasion, s'était mise en quatre pour en faire les honneurs aux nombreux amis accourus à son invitation. — M. Ernest Lépine se charge ordinairement de rédiger le programme des fêtes d'Offenbach; il s'était surpassé pour celle-ci. Rien de plus spirituel et de plus fantaisiste que sa nomenclature illustrée des plaisirs de la soirée. Un bal costumé était la pièce de résistance; mais quels accessoires! Tout d'abord une surprise qui a produit le plus grand effet. La musique militaire du régiment en garnison au Havre, au nombre de quarante exécutants, obtenue non sans peine, était arrivée à l'insu des invités et avait été tenue cachée dans un massif. A un moment donné et à la stupéfaction générale, sa présence se révèle par l'éclatant *tutti* d'une des œuvres les plus populaires du maestro, dont elle continue à jouer toute la nuit le répertoire en saluant le compositeur de ses hurras. Vient ensuite une grande marche-polka, composée par Offenbach pour 40 mirlitons et exécutée par l'auteur et divers membres de sa famille, avec un succès étourdissant, puis une valse chantée, après laquelle est servi un de ces soupers d'organisation originale dont l'amphitryon a le secret et où l'entrain et la gaieté atteignent leur apogée.—Un brillant feu d'artifice, commandé à Ruggieri, devait précéder le bal; mais, arrivé trop tard, on dut le réserver pour le lendemain 15, où il fut tiré devant toute la population d'Etretat, avide de jouir d'un spectacle auquel il ne lui est pas souvent donné d'assister. — Si l'auteur de *la Grande-Duchesse* et de *la Belle Hélène* s'est ingénié pour procurer le plus de plaisir possible à ses invités, ceux-ci ne sont pas demeurés en reste d'empressement vis-à-vis de lui, car peu ont manqué à l'appel et les femmes ont rivalisé de beauté, d'élégance et d'entrain. Les costumes de paysans et paysannes dominaient; M. et Mme Offenbach étaient en mariés de village.

*** On a célébré jeudi de la semaine dernière, en l'église Saint-Thomas-d'Aquin, le mariage de Mlle Berthe Riondet, sœur de la sympathique cantatrice Mme Peudefer, avec M. Albert Rumanet, du ministère des finances, amateur de musique des plus distingués. — Mme Gaveaux-Sabatier et M. Hermann-Léon prêtaient leur concours amical à cette cérémonie; ils ont chanté devant une nombreuse assistance et dans un excellent style un *O Salutaris* de Beethoven, un *Ave verum* et un *Ave Maria* de Wekerlin. L'orgue était habilement tenu par M. Grilley.— Le soir, on a fait aussi de la musique ; le marié, un baryton de talent, a chanté deux duos avec sa belle-sœur, puis Mme Peudefer s'est fait applaudir dans l'air du *Serment* d'Auber, et le violoniste Léon Le Cieux dans deux délicieuses fantaisies de sa composition. — Une spirituelle comédie, fort bien interprétée par des gens du monde, a terminé cette brillante soirée.

*** Le comité de l'Association des artistes dramatiques a fixé irrévocablement au dimanche, 29 août prochain, le tirage de sa magnifique tombola, dans une fête donnée au château et parc d'Asnières. Le programme de cette fête a été préparé avec un soin tout particulier, et les éléments qui le composent seront de nature à attirer la foule, qui, à l'espérance de gagner un lot important, pourra joindre la certitude d'une journée de plaisir. — On trouve des billets chez les artistes de tous les théâtres, chez M. Thuillier, au siége de l'Administration, rue de Bondy, 68, et à l'office des théâtres, boulevard des Italiens, 15.

*** Après avoir charmé dans plus de *douze cents* concerts les dilettantes de la vieille Europe, l'enchanteresse Carlotta Patti prend derechef son vol vers le Nouveau-Monde, guidée par M. Max Strakosch, un mentor expérimenté. New-York aura les prémices d'une grande tournée à travers les deux Amériques. C'est à la fin du mois que Mlle Patti s'embarque pour entreprendre sa campagne contre les *dollars* et les *pesos fuertes*.

*** Le *Mémorial de Lille* nous apporte le compte rendu de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de cette ville, l'une des plus importantes succursales de celui de Paris. La cérémonie a eu lieu en présence de M. de Saint-Paul, conseiller d'Etat; de M. Crespel-Tilloy, maire de Lille; de M. Barrois, adjoint; de M. Danel, vice-président de la commission de patronage; de M. Magnien, directeur de l'Ecole; de plusieurs membres du jury d'examen et des professeurs. Un concert, vraiment fort remarquable, a mis en relief le talent des principaux lauréats. Le discours du maire, très-sensé et très-substantiel, n'a pas été le moindre attrait de la séance.

*** Le dimanche 8 août a eu lieu à Laval (Mayenne), sous la présidence du maire de la ville, M. Toutain, la distribution des prix aux élèves de l'Ecole communale de musique, créée en octobre 1868, et qui, grâce au zèle de M. Domergue, son fondateur et le plus dévoué de ses professeurs, a déjà donné d'excellents résultats. Les classes instrumentales, notamment, sont en très-bonne voie. Cet établissement est appelé à rendre, dans un cercle assez étendu, de sérieux services.

*** Un grand concours de Sociétés chorales, d'Harmonies et de Fanfares aura lieu le 29 août à Clermont-Ferrand. Près de cent Sociétés y prendront part. Les principaux membres du jury sont MM. Bazin, L. de Rillé, G. Hainl, Marmontel, Renaud de Vilbac, Paulus, etc.

*** Nous avons donné, il y a trois semaines, un compte-rendu abrégé du Concours de musique entre les écoles communales de la rive gauche de Paris, dont le directeur est M. François Bazin. Le Concours des écoles de la rive droite, dirigées par M. Pasdeloup, a eu lieu la semaine dernière. Les premiers prix ont été remportés par les écoles de garçons des rues Saint-Paul, de la Jussienne, Grenier-sur-l'Eau, des Récollets, de Paradis, Neuve-Coquenard, de Louvain, du Château, Richomme; par les écoles de filles des rues Grenier-sur-l'Eau, des Martyrs, Neuve-Bossuet, des Poissonniers, Vitruve; par les cours d'adultes des rues Grenier-sur-l'Eau, Morand et Saint-Bernard. Professeurs : MM. Minard, Pickaert, Guérout, Martin, Anschütz, Lesecq, Muratet, Dairont, Navay, Morand, Raimbaud.

*** Dimanche 29 août, au Pré-Catelan, bois de Boulogne, à midi précis, grand concours-festival d'orphéons, musiques d'harmonie et fanfares de France et de l'étranger; cent vingt sociétés inscrites, trois mille exécutants. A 6 heures, distribution solennelle des récompenses, présidée par M. Félicien David, membre de l'Institut.

✝

*** Lundi ont eu lieu aux Ternes les obsèques de M. Persiani, l'ancien artiste du théâtre Italien et mari de la célèbre cantatrice de ce nom, qui brillait à Paris sous la direction Vedel, il y a trente-cinq ans, avec les Rubini, Lablache, Tamburini et Grisi. — Il était âgé de soixante-cinq ans.—Mme Persiani l'avait, il y a quelques années, précédé dans la tombe.

*** Au moment où nous mettons sous presse, nous apprenons la mort de M. Salvator Patti, le père d'Adelina, de Carlotta et de la femme de M. Maurice Strakosch. Il a succombé dans la nuit de vendredi à samedi à un accès d'asthme dont il souffrait depuis longtemps. Ses funérailles auront lieu demain lundi, à 11 heures, en l'église Saint-Augustin. Ceux de ses amis ou connaissances qui n'auraient pas reçu de billet de faire part sont priés de considérer le présent avis comme une invitation d'y assister.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les représentations d'opéra anglais au Crystal Palace ont conquis tout d'abord et gardent encore la faveur du public. Samedi dernier on a donné, avec un très-grand succès, la *Maritana* de Wallace; on sait que le poëme de cet opéra n'est autre que le *Don César de Bazan* de Dennery, dramaturge français. Il y a lieu dû s'étonner qu'il n'ait pas encore été adapté à une des scènes lyriques de Paris.

*** *Spa.* — L'administration des jeux a organisé le 13 août un grand concert dans lequel se sont fait entendre, avec leur talent et leur succès habituels, M. et Mme Jaell, Vieuxtemps, Mlle Battu et Warot.

*** *Hombourg.*—La diva Adelina Patti a commencé ses représentations de la façon la plus brillante : le 7 elle s'est montrée dans *Lucia* et elle y a été adorable d'un bout à l'autre; Nicolini, Verger et Agnesi l'ont admirablement secondée; puis est venu, le 10, *Don Pasquale*, et le 14 la *Sonnambula*. On sait que ces trois opéras sont, avec *Il Barbiere*, la fleur du répertoire de la célèbre artiste; il est donc aisé de se figurer l'effet immense qu'elle y a produit. Elle n'a pas eu moins de succès dans un genre tout différent en chantant pour sa quatrième soirée Leonora du *Trovatore*. La salle était comble et présentait l'aspect d'un congrès de Majestés. Le roi de Prusse se faisait remarquer parmi les admirateurs les plus enthousiastes de la diva. A côté de Sa Majesté, le prince de Galles, le grand-duc de Mecklembourg-Strélitz, le duc de Cambridge, le prince de Nassau, applaudissaient la diva comme de simples mortels.

*** *Munich.*—Notre salle d'Opéra est en ce moment l'objet d'importantes modifications dans les aménagements de l'orchestre et de la scène. L'orchestre a été abaissé de plusieurs pieds; on espère ainsi obtenir une sonorité plus homogène et mieux fondue. Un nouveau système de machines a été établi sur et sous la scène; il est combiné de telle sorte que des décors entiers pourront s'abîmer en un clin d'œil dans les dessous. Le vaisseau de *l'Africaine*, par exemple, se manœuvrera et s'engloutira avec la plus grande facilité. Si ces perfectionnements deviennent réellement pratiques, tous les grands théâtres voudront certainement se les approprier.

*** *Prague.* — On a fait usage pour la première fois au théâtre du diapason normal français le 17 août, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de S. M. l'Empereur d'Autriche.

*** *Madrid.* — La concession du théâtre national de l'Opéra a été faite à M. Robles pour cinq ans, à condition de donner un minimum de quatre-vingt-dix représentations par saison. Le chef d'orchestre Bonetti, mort récemment, sera remplacé par Barbieri. — Les premiers ouvrages exécutés seront *Freischütz* et *les Joyeuses Commères de Windsor*.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

**EDITION POPULAIRE**

# LES PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

**Paroles et Musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce.**

FORMAT DE POCHE. — Partition conforme au théâtre. — FORMAT DE POCHE.

N° 1. D.-F.-E. AUBER,
**FRA DIAVOLO**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 2. AD. ADAM,
**LE POSTILLON DE LONGJUMEAU**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 3. G. MEYERBEER,
**ROBERT LE DIABLE**
Opéra en 5 actes, net 4 fr.

N° 4. DE FLOTOW,
**MARTHA**
Opéra en 4 actes, net 3 fr.

N° 5. A. MAILLART,
**LES DRAGONS DE VILLARS**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 6. J. OFFENBACH,
**LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**
Opéra-bouffe en 3 actes, net 3 fr.

N° 7. D.-F.-E. AUBER,
**HAYDÉE**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 8. D.-F.-E. AUBER,
**LE DOMINO NOIR**
Opéra-comique en 3 actes, net 3 fr.

N° 9. J. OFFENBACH,
**LE VIOLONEUX ET LES DEUX AVEUGLES**
Opérettes, 2 actes, réunies, net 2 fr.

N° 10. D. F. E. AUBER, **LA MUETTE DE PORTICI** Opéra en 5 actes, net 4 fr.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 105, RUE DE RICHELIEU.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

**Dors, belle Enfant**

BERCEUSE

Chantée dans l'opérette *la Tribu des Ongles roses*, fantaisie indienne, paroles de F. Savard, musique de

**FÉLIX MONTAUBRY**

*Prix : 3 francs.*

**La Khédivié**

GRANDE MARCHE POUR LE PIANO

Dédiée à Son Altesse le Khédive d'Égypte,

PAR

**B. PISANI**

*Prix : 6 francs.*

*En vente* LA *En vente*

**GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**

MUSIQUE DE

*Opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux,* **J. OFFENBACH** *Paroles de MM. H. MEILHAC et L. HALÉVY*

**La Partition**

ARRANGÉE POUR PIANO SEUL, in-8°, net 8 fr. | POUR CHANT ET PIANO, in-8°, net, 12 fr.

*La même, paroles et musique sans accompagnement, in-16, prix net : 3 francs.*

**LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
**Avec accompagnement de Piano, par L. Roques.**

**LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
**Sans acc. de Piano, in-8°, chaq. n° net, 50 cent.**

**ARRANGEMENTS :**

FANTAISIE DE SALON pour le piano, par E. Ketterer. . . . 7 50
DEUX BOUQUETS DE MÉLODIES, mosaïques, par Cramer, chaque 7 50
TRANSCRIPTION de la Déclaration, piano, p. Brinley-Richards 5 »
TRANSCRIPTION des couplets du Sabre de mon Père, pour piano, par Brinley-Richards . . . . . 5 »
ILLUSTRATION pour piano, par F. Boscovitz . . . . . 7 50
FANTAISIE ÉLÉGANTE pour le piano, par Rummel . . . . . 6 »
BAGATELLE pour le piano, par Lecarpentier . . . . . 5 »
DUO FACILE à quatre mains, par Ed. Muller . . . . . 6 »
FANTAISIE GRACIEUSE pour le violon, avec accompagnement de piano, par Ad. Herman . . . . . 7 50
CAPRICE FACILE pour flûte avec acc. de piano, par Gariboldi 5 »
GRANDE VALSE pour le piano et à quatre mains, par Strauss 6 »
QUADRILLE pour le piano et à quatre mains, par Marx, ch. 4 50
QUADRILLE pour le piano et à quatre mains, par Arban, ch. 4 50
QUADRILLE pour le piano et à quatre mains, par Strauss, ch. 4 50
QUADRILLE pour le piano, par A. Mey . . . . . 4 50
POLKA-MAZURKA pour le piano, par Lindheim . . . . . 4 »
SCHNEIDER-POLKA pour piano et à quatre mains, par Roques 4 »
GRANDE POLKA pour le piano, par Arban . . . . . 4 »
GALOP DE LA GRANDE-DUCHESSE composé par Offenbach, réduit pour le piano et à quatre mains, par Roques . . 4 50

**LES JOYAUX DE LA GRANDE-DUCHESSE**

**Transcriptions faciles des principaux airs pour le piano, par Wolfart.**

1. Rondo de la Duchesse . . . . 3 75
2. Chanson du Régiment . . . . 3 75
3. Couplets du Sabre. . . . . 3 »
4. Couplets des Lettres . . . . . 3 75
5. Ballade bouffe . . . . . 3 75
6. Rondo de la Bataille . . . . . 3 75
7. La Déclaration et Gazette de Hollande 3 75
8. Entr'acte (du 3e tableau) . . . 3 »
9. Nocturne : Bonne nuit. . . . 3 »
10. A cheval, général! . . . . . 3 75
11. Légende du Verre. . . . . 3 »
12. Complainte et Chant nuptial. 3 »

**Les Airs arrangés pour Violon, pour Flûte et pour Cornet.**

LES PARTIES D'ORCHESTRE COMPLÈTES. — VALSES, QUADRILLES, POLKAS, POLKA-MAZURKA, POUR ORCHESTRE.

***COARD. — Quadrille pour musique militaire, net, 6 fr.***

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

—

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

—

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

**ANTOINE COURTOIS**

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

—

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

—

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

—

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 35. 29 Août 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, la charmante berceuse de Félix Montaubry : *Dors, mon enfant,* chantée dans LA TRIBU DES ONGLES ROSES, au théâtre des Folies-Marigny.**

SOMMAIRE.

Rossini (9e article), par **Arthur Pougin.** — Les trois concours d'opéras (2e article), par **Thomas Sauvage.** — Correspondance : Annecy, par **Em. Mathieu de Monter.** — Entrefilets. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(9e article) (1).

VI

L'année 1816 fut, on peut le dire, une année de labeur pour Rossini. Outre *Torvaldo e Dorliska*, outre le magique *Barbier*, dont il vient d'être question, cette année vit se produire encore un opéra-bouffe, *la Gazzetta*, un opéra sérieux, *Otello*, et une cantate dans le genre antique, *Teti e Peleo*.

De *la Gazzetta*, il n'y a, je crois, rien à dire. Ce petit ouvrage se produisit sans bruit, et je pense qu'il n'en fut guère question par la suite. Pour la cantate *Teti e Peleo*, composée à Naples et exécutée à l'occasion des noces de la duchesse de Berry, elle subit le sort des improvisations de ce genre, qui naissent, vivent et meurent, comme les éphémères en un jour de printemps.

Il y aurait certes bien plus à dire d'*Otello*, qui tient une place extrêmement importante dans l'œuvre du maître, et qui a été l'objet de jugements passionnés et contradictoires. Tandis que M. Azevedo qualifie de « sublime, » cette production inégale d'un artiste de génie, toujours superbe au seul point de vue musical, mais souvent tronquée au point de vue du drame et de la passion, Stendhal, qui me semble beaucoup plus près de la vérité, s'exprime ainsi à son sujet : « Rossini, ainsi que Walter Scott, ne sait pas faire parler l'amour; et quand on ne connaît que par les livres l'amour-passion (celui de Julie d'Etanges ou de Werther), il est bien difficile de se tirer de la peinture de la jalousie. Il faut aimer comme *la Religieuse portugaise*, et avec cette âme de feu dont elle nous a laissé une si vive empreinte dans ses lettres immortelles, ou bien on est tout à fait incapable d'éprouver cette sorte de jalousie *qui peut être touchante au théâtre*. Dans la tragédie de Shakespeare, on sent qu'aussitôt qu'Othello aura tué Desdemona, il ne pourra plus vivre... Pour que la jalousie soit touchante dans les imitations des beaux-arts, il faut qu'elle prenne naissance dans une âme possédée de l'amour à la Werther, j'entends de cet amour qui peut être sanctifié par le suicide. L'amour qui ne s'élève pas au moins jusqu'à ce degré d'énergie, n'est pas digne, à mes yeux, d'avoir de la jalousie; ce sentiment n'est qu'une insolence avec un cœur vulgaire... Pour que le malheur d'Othello puisse nous toucher, pour que nous le trouvions digne de tuer Desdemona, il faut que si le spectateur vient à y songer, il ne laisse pas le moindre doute que, seul dans la vie après la mort de son amie, Othello ne tardera par à se percer du même poignard. Cette grande condition morale de l'intérêt, *la vue de la mort certaine d'Othello dans le lointain*, manque entièrement à l'Othello de Rossini. Cet Othello n'est point assez tendre pour que je voie bien clairement que ce n'est pas la vanité qui lui met le poignard à la main. Dès lors ce sujet, le plus fécond en pensées touchantes de tous ceux que peut donner l'histoire de l'amour, peut tomber jusqu'à ce point de trivialité de n'être plus qu'un conte de *Barbe-Bleue*... »

Stendhal me paraît être entièrement dans le vrai, en ce qui concerne le caractère de l'Othello de Rossini. Pour qui a aimé, pour qui a souffert, pour qui a pleuré, il est difficile d'être touché par le sentiment exprimé musicalement par le héros du maître italien. On peut être étonné de sa majesté, on peut et l'on doit être frappé, vivement impressionné même par la beauté et la grandeur de ses accents, mais que ces accents vous émeuvent, vous touchent, qu'ils fassent saigner votre cœur, c'est impossible. On ne peut dire ici de Rossini, à propos de Shakespeare, ce qu'on en a dit à propos de Beaumarchais, qu'il s'était fait son collaborateur au point de « compléter sa pensée. » Non : l'Othello de Shakespeare est fier, celui de Rossini est orgueilleux; le premier aime, le second croit aimer; l'un pleure, l'autre grince; celui-là tue parce qu'il souffre, celui-ci assassine parce qu'il veut se venger. En un mot, le héros de Shakespeare déchire mon cœur et m'arrache des larmes, celui de Rossini frappe uniquement mon esprit et ne s'adresse qu'à mon imagination; l'un est un homme dans l'acception la plus complète du mot, l'autre descend à l'état de simple virtuose.

Ceci soit dit, bien entendu, sans vouloir atténuer la beauté parfois splendide, — mais purement musicale, je le répète, — d'une partition qui a fait le tour du monde, grâce à l'exubérance, à la générosité et à la vaillance des inspirations qui y sont contenues.

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30 et 31.

Et où je suis encore complétement de l'avis de Stendhal, c'est lorsqu'il dit, à propos de la célèbre romance du *Saule*, si adorable d'ailleurs : « ... Dussé-je vous impatienter et tomber tout à fait dans le paradoxe à vos yeux, la romance est *triste* et non pas *tendre*. Demandez aux femmes coquettes combien l'un de ces tons est plus facile à trouver que l'autre... Cette romance est bien écrite, elle est d'un style sage, et voilà tout. Elle doit son grand effet à la situation, et, à Paris, à la manière admirable dont Mme Pasta la chante... Il est impossible, dans une telle situation, de ne pas se rappeler Mozart, *et ici un souvenir est un regret profond...* »

Si j'insiste, en prenant *Otello* pour point de démonstration, sur l'absence de la passion dans le génie de Rossini (de la passion amoureuse, s'entend), c'est que c'est là, à mon sens, ce qui le différencie surtout de ses deux contemporains, Donizetti et Bellini, et que c'est peut-être là précisément le seul côté par où ceux-ci lui soient supérieurs. Que l'on compare, par exemple, la romance du *Saule* d'*Otello* à la scène des tombeaux de *Lucie*, qu'on mette en regard de l'air ou du finale de *la Somnambule*, du duo de *Norma*, de certaines pages des *Puritains*, des fragments pris dans les opéras de Rossini et présentant des situations à peu près analogues, et l'on verra de quel côté est la tendresse, de quel côté est la passion, de quel côté sont les larmes. Il a suffi à Mozart, à cette âme mélancolique et tendre, à ce cœur bouleversé par les orages de la vie, il lui a suffi, dis-je, d'un semblant de situation pour écrire dans les *Nozze di Figaro*, au milieu d'une action vive et gaie, ce chef-d'œuvre trempé de larmes qui commence par ces vers :

Vedro, mentr'io io sospiro,
Felice un servo mio!

Peut-être, au point de vue exact du drame. Mozart n'était-il pas complétement dans le vrai; peut-être sacrifiait-il en ce moment la vérité de l'ensemble à la vérité d'un détail; peut-être exagérait-il la portée du sentiment qu'il devait exprimer, sentiment qui peut sembler outré dans la bouche du personnage qu'il fait ainsi parler. Mais que m'importe si je suis ému par la peinture de ce sentiment, si j'en suis touché à ce point que des pleurs coulent de mes yeux! N'est-ce pas là la plus noble faculté de cet art sublime qui s'appelle la musique, n'est-ce pas là ce qui fait sa supériorité sur les arts plastiques, plus complets, plus précis dans leur forme, et pourtant d'une expression plus bornée et moins touchante?

Cette supériorité que j'accordais tout à l'heure, en ce qui concerne la peinture de la passion, à Bellini et à Donizetti sur Rossini, je la trouve justement affirmée, au moins par rapport au premier, dans ces lignes de M. Blaze de Bury :

... Jouissance rare en vérité de savoir pourquoi l'on applaudit et pourquoi l'on s'enthousiasme, d'analyser l'effet que telle musique et tel virtuose produisent sur nous, de comparer entre eux les dieux de l'ancien Olympe et ceux du nouveau! Dernièrement une querelle de ce genre s'agitait à nos côtés pendant une représentation de *Norma*. Il s'agissait d'opposer Bellini à Rossini, et de préconiser chez le deux chantre sicilien cette corde mélancolique et sentimentale inconnue de l'auteur de *Semiramide* et du *Barbiere*; et, après avoir égrené le chapelet ordinaire des comparaisons, après avoir parlé du soleil et du clair de lune, de sourire joyeux se baignant dans la mousse perlée d'un verre de vin de Champagne, et de larme suave déposée au calice du lotus: Parbleu! s'écria en terminant l'un des interlocuteurs, on me citait l'autre jour un mot dans lequel se résume à merveille le caractère de nos deux individualités musicales: *Rossini fait l'amour, Bellini aime.* En effet, ne trouvez-vous pas que jamais on ne définit mieux la différence des deux génies? L'amour, une tendresse languissante, une mélancolie rêveuse et une douleur plaintive, voilà le fond de la musique de Bellini. Lequel de ses opéras ne respire un pareil sentiment? *La Sonnambula* est une idylle amoureuse, la partition des *Puritains* une élégie, *Norma* un hymne, et quel hymne! tous les éléments de l'amour semblent s'y être donné rendez-vous : la volupté tendre et le délire, la joie et l'enivrement, le repentir et l'immolation! Chaque mesure, chaque note de cette musique respire l'amour, un amour ardent, passionné, sublime, et qui va se résoudre en un désespoir infini.

Où est donc l'audacieux qui pourrait appliquer ces paroles aux œuvres, au génie de Rossini? Non, Rossini n'a jamais aimé — musicalement, du moins — et c'est là, je le dis encore, ce qui constitue sa seule, mais réelle infériorité sur ses deux émules, c'est là ce qui leur a permis de ne pas être complétement éclipsés par son magnifique et foudroyant génie. J'ai pris, à ce sujet, *Otello* pour point de départ; mais il ne faut pas craindre de généraliser, comme l'a fait M. Blaze de Bury, et ce jugement peut être porté sur l'ensemble et la totalité de son œuvre, peut servir à caractériser son tempérament artistique. Ce n'est jamais à Rossini que la Muse de notre cher Musset eût pu adresser ces vers si touchants, si émus et si vrais :

. . . . . .
De quoi te plains-tu donc? L'immortelle espérance
S'est retrempée en toi sous la main du malheur.
Pourquoi veux-tu haïr ta jeune expérience,
Et détester un mal qui t'a rendu meilleur?
O mon enfant! plains-la, cette belle infidèle
Qui fit couler jadis les larmes de tes yeux;
Plains-la! c'est une femme, et Dieu t'a fait, près d'elle,
Deviner, en souffrant, le secret des heureux.
Sa tâche fut pénible; elle t'aimait peut-être;
Mais le destin voulait qu'elle brisât ton cœur.
Elle savait la vie, et te l'a fait connaître;
Une autre a recueilli le fruit de ta douleur.
Plains-là! son triste amour a passé comme un songe;
Elle a vu ta blessure et n'a pu la fermer.
Dans ses larmes, crois-moi, tout n'était pas mensonge.
Quand tout l'aurait été, plains-là! Tu sais aimer.

Non, ces conseils n'étaient pas applicables à Rossini. Mais ne le plaignons pas trop lui-même. S'il n'a pas su pleurer, du moins il a su rire; c'est là l'un des traits les plus caractéristiques de son génie. Or, le secret du rire, pas plus que celui des larmes, n'est le fait d'une intelligence ordinaire, et nous allons voir à quel point il le possédait.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

---

## LES TROIS CONCOURS D'OPÉRAS.

(2e article) (1).

Sur la proposition de M. Camille Doucet, directeur général de l'administration des théâtres, une décision fut prise le 3 août 1867 par S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, décision dont nous croyons devoir, pour être bien compris dans nos observations, remettre sous les yeux de nos lecteurs les principales dispositions :

« A L'OPÉRA, un double concours aura lieu : le premier pour la composition d'*un poëme en trois actes;* le second, pour la *mise en musique* du poëme jugé le plus digne d'être représenté sur ce théâtre.

» A L'OPÉRA-COMIQUE, un poëme en trois actes, *spécialement choisi par le directeur* et par conséquent admis d'avance à la représentation, sera offert aux compositeurs pour être, par eux, mis en musique.

» AU THÉATRE LYRIQUE, chaque compositeur sera libre de choisir à son gré le poëme sur lequel il lui conviendra de travailler, *quels que soient son genre, sa forme et son étendue.* »

Rien de plus généreux, de plus louable que cette mesure nouvelle, qui fera admettre à la représentation, de plein droit, trois ouvrages importants, et les affranchira des obstacles qu'imposent aux compositeurs les préoccupations intéressées des directeurs: elle ne peut qu'obtenir l'assentiment général.

Malheureusement,— pour l'OPÉRA et pour l'OPÉRA-COMIQUE,— on s'est trompé dans le choix et l'indication des moyens d'exécution.

On a pris pour règle et pour modèle les usages suivis dans le concours du PRIX DE ROME :

Poëme unique, imposé à tous les concurrents, et qu'il est in-

(1) Voir le n° 34.

terdit de modifier; travail sans communication avec l'auteur, accompli dans un temps donné.

Même pour le prix de Rome, déjà de nombreuses réclamations ont été souvent élevées contre ces conditions étroites et vieillies, qui peuvent distancer fatalement d'excellents sujets. Pourquoi, par exemple, cette UNITÉ du poëme? Pourquoi ne pas donner aux concurrents à choisir entre quatre ou cinq cantates (cela s'appelle ainsi, je ne sais pas pourquoi!) différentes de ton, de couleur, de forme et de sentiment? Chaque artiste a son aptitude particulière; à l'un, infliger un travail antipathique à sa nature, tandis que l'autre rencontre une sujet sympathique à son organisation, c'est détruire l'égalité des chances. — C'est donner *le Barbier de Séville* à BEETHOVEN. — *Non omnia possumus omnes!*

Cependant pour des élèves qui ne doivent par ce travail, ainsi qu'ils l'ont déjà fait par une *fugue*, que constater, devant leurs maîtres, le résultat de leurs études, à la rigueur cela peut être toléré; mais pour un concours solennel d'artistes complets, pour des œuvres qui vont être exposées aux deux grands théâtres de la capitale, et dont le public doit être le dernier, le véritable juge; car s'il ne peut applaudir les *expulsés*, il peut fort bien siffler les *préférés;* pour un concours qui va décider de plus d'une réputation, on ne comprend pas les entraves et le programme inflexible.

Donc pour l'*Opéra* comme pour l'*Opéra-Comique*, à chacun un poëme, choisi pour le premier, au concours, par un jury; pour le second, par le directeur de l'Opéra-Comique TOUT SEUL.

Je veux bien croire à ses lumières, mais le soleil lui-même est sujet aux éclipses!

Chacun de ces poëmes IMPRIMÉ — *ne varietur* — est remis au concurrent qui le demande. Certainement à la condition qu'il n'y apportera ni *modification* dans la forme, ni *changement* dans les vers, sous peine d'être mis hors de concours, comme tout récemment ce malheureux élève architecte qui, devant, d'après le programme, faire le plan d'un palais d'ambassadeur *dans un Etat puissant*, l'a placé dans un État *impuissant!*

Certainement encore sans communication de l'auteur du poëme avec aucun aspirant au prix; car cet honnête poëte, ne pouvant à tous

Prodiguer sa tendresse et ses soins,

devra les refuser à chacun.

Mais, en imposant ces conditions, s'est-on bien rendu compte de ce que c'est qu'un OPÉRA?

— « Un opéra? Parbleu! C'est de la *musique* étalée sur un *drame*, comme une beurrée, c'est du beurre étalé sur une tartine, » formulera avec aplomb M. Prud'homme.

Le ministère des Beaux-Arts n'a pu tomber dans cette erreur vulgaire.

Quant à nous, voici comment nous comprenons ce problème :

L'œuvre dramatico-lyrique est UNE et INDIVISIBLE (1).

Le poëme peut être considéré comme le plan, le projet général; mais ce ne saurait être un *canevas* confectionné à part pour être livré au brodeur; un *plâtre* que devra enjoliver le doreur. L'opéra est une pièce, dont la trame et les ornements doivent être tissés ensemble; c'est un bronze dont l'*amalgame*, si complexe qu'il soit, uni par la fusion, est jeté dans un moule pour donner un produit unique : la statue!

L'œuvre lyrique dramatique ne peut être que le résultat de la collaboration la plus intime entre le poëte et le musicien.

On ne sait pas ce qu'enfantent ces longues causeries, entrecoupées de phrases chantées ou touchées sur le piano, semées de mélodies improvisées dans la chaleur de la discussion de l'œuvre commune! N'ais-je pas entendu maintes fois des artistes compétents et de haute valeur soutenir cette thèse : qu'au point de vue du sentiment et de l'expression, on obtenait un résultat meilleur, on arrivait plus près de la vérité en composant la poésie sur la musique, qu'en composant la musique sur la poésie, et citer à l'appui de leur opinion vingt morceaux à succès notoirement produits ainsi!

(1) *L'indivisibilité* de l'œuvre lyrique a été reconnue par de nombreuses décisions judiciaires.

C'est dans ces séances de travail et d'abandon que le poëte dicte au musicien l'*accent vrai*, presque l'*intonation* de ses personnages; c'est là qu'il lui fait *sentir* le mouvement de la scène et du morceau; c'est là aussi que le musicien demande, selon son inspiration, le développement d'un situation écourtée, donne la coupe des vers, indique le *rhythme*, qu'appelle la passion ou la *couleur locale;* marque la suppression d'un remplissage froid; exige le remplacement d'un *finale* par un *air* — *(la Juive)*; un *duo* pour combler un vide — *(les Huguenots)*; et souvent enfin suggère ainsi des effets auxquels le poëte n'avait pas même songé!

Il faut être du *métier* pour en connaître les exigences et la pratique; placé dans un position très-élevée, on ne voit les objets qu'en masse, les détails échappent, cela se conçoit; mais, en pays inconnu, il n'y a pas de honte à demander son chemin aux indigènes, plutôt que de s'égarer.

Si, par exemple, tandis que l'on avait sous la main MM. AMBROISE THOMAS, FÉLICIEN DAVID, GOUNOD, VICTOR MASSÉ, membres de la commission chargée de juger les poëmes envoyés au concours pour l'opéra, on leur avait dit :

« — Consentiriez-vous à écrire une partition dans les conditions faites aux concurrents, sur un poëme quelconque, qui ne serait pas de votre choix, peut-être pas de votre goût :

» Sans communication, collaboration, assistance du poëte?

» Sans la liberté de changer ou modifier le poëme et ses vers? »

N'en doutez pas, MM. AMBROISE THOMAS, FÉLICIEN DAVID, GOUNOD, VICTOR MASSÉ auraient refusé un labeur qui ne pourrait aboutir à un bon résultat.

Jugez dans quel embarras on jette un compositeur inexpérimenté.

La confection d'une œuvre lyrique complète est impossible avec de pareilles entraves.

Croyez-le bien, si l'on rencontre sur nos scènes chantantes tant de productions molles, lâches, titubantes, c'est qu'il n'y a pas chez elles assimilation, adhérence entre le poëme et la musique; il n'y a que juxtaposition; de tous côtés, les deux œuvres se disjoignent, s'écartent, se disloquent, rien n'est obligé, n'est nécessaire; on peut enlever, sans façon et sans embarras, ici un *air*, là un *duo*, plus loin un *chœur*, et même, pour faciliter l'exécution, supprimer toute la musique!

Ce besoin de l'union la plus étroite entre le poëte et le musicien est tel que, depuis quelque temps, plusieurs compositeurs, chercheurs, las de n'être pas compris par les associés qu'ils se choisissaient, en sont venus à se confectionner eux-mêmes leurs opéras! Ainsi ont fait RICHARD WAGNER, HECTOR BERLIOZ, MERMET!... et d'autres!

Et les SYMPHONISTES ne sont-ils pas aussi leurs propres poëtes? A leur gré, à leur convenance, leur poëme idéal, souple et flexible, se plie, se modifie, prend toutes les formes, toutes les allures qu'enfante la fantaisie de leur imagination, et c'est à cette union vraiment complète du poëte et du musicien que nous devons les chefs-d'œuvre de HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, MENDELSSOHN.

Pour conclure, *à notre avis*, — et nous le déclarons basé sur une vieille expérience, — le mode adopté pour les concours de l'OPÉRA et de l'OPÉRA-COMIQUE est vicieux, en ce qu'il anéantit la collaboration entre le poëte et le musicien : le résultat en sera insignifiant, et l'on n'aura qu'un à-peu-près d'opéra.

Je prévois bien le remède que l'on apportera à cette faute : lorsque le jury aura proclamé l'ouvrage le *mieux réussi*, le compositeur sera mis en rapport avec le poëte, avec le directeur, obligé de l'exécuter et, par conséquent, intéressé à lui faire un succès; il recevra des conseils, il remaniera sa besogne avant de la produire sur la scène. Soit, fort bien; mais il y aura là une sorte de tricherie. Ainsi l'on abuse le public; on ne lui présente pas *l'œuvre sortie du concours*, et chaque concurrent repoussé, le poëme imprimé, *ne varietur*, à la main, pourra dire : On m'a tendu un piége, on m'a trompé!

Pour le théâtre Lyrique, on a été plus large et mieux inspiré : les concurrents n'avaient à se plaindre d'aucune restriction. Chacun chosit librement son poëme, quels que soient son *genre*, sa *forme* et son *étendue*; il travaille à ciel ouvert avec son poëte.

Seulement le compositeur encourt la responsabilité de son choix ; il peut voir son travail repoussé s'il s'est trompé sur l'œuvre à laquelle il l'a consacré; mais quoi ?...

En ce monde on n'est pas pour ses aises avoir...

Toute chose a ses inconvénients.

Au programme, je ne ferai qu'une objection, et elle a déjà été présentée ici par un des concurrents : Pourquoi cette confusion des *genres* et de la *dimension?* Pourquoi comparer *Œdipe* avec *le Tableau parlant? Les Huguenots* avec *les Noces de Jeannette?* Ce sont des chefs-d'œuvre, sans doute, mais de *grands* et de *petits* opéras; or, je ne sais pas :

Si parva licet componere magnis!

La difficulté sera toujours moins grande pour faire arriver un petit acte devant le public, qu'un ouvrage en cinq ou trois actes : c'est donc à celui-ci qu'est due la protection de la haute administration et, par conséquent, le prix.

En somme, ces concours d'opéras, pour les trois théâtres, ont été, je le répète, la reprise d'une inspiration libérale excellente.

Qu'on établisse régulièrement ces luttes tous les deux ans;

Que l'on admette, pour les trois concours, la liberté réservée aujourd'hui seulement au concours du *théâtre Lyrique;*

En supprimant les prix, que l'on garantisse à chaque œuvre admise devant le public, — à moins de répulsion constatée, — vingt représentations, afin qu'elle puisse être connue, appréciée et que le nom du compositeur soit lu sur l'affiche;

Qu'on maintienne ces jurys nommés par les concurrents eux-mêmes — en les rétribuant d'un *jeton* honorable par séance;

Et cette heureuse innovation aura servi de base à une institution plus utile, plus nécessaire que celle des PRIX DE ROME.

Elle n'entraînera pas de malheureux jeunes gens vers un art qui, peut-être, ne les fera pas vivre; elle fera vivre ceux qui ont fait les frais de leur éducation dans cet art; elle servira à produire au grand jour quelques-uns de ces humbles et modestes obstinés, qui ne peuvent se décider à sortir de l'ombre et du silence pour dire : « Me voilà!... Voulez-vous de moi? » Elle servira à vaincre les préventions injustes, à briser les caprices de MM. les directeurs, dont un disait un jour, en parlant d'un compositeur des plus aimés aujourd'hui : — « Croyez-vous que cet homme, qui a des mouchoirs à carreaux, puisse faire de la bonne musique?» (HISTORIQUE.)

THOMAS SAUVAGE.

---

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Annecy (Haute-Savoie), 25 août 1869.*

L'Orphéon choral et instrumental a trouvé, dimanche dernier, un terrain admirablement préparé pour ses solennelles manifestations et un cadre digne d'elles, dans la Savoie, voisine et sœur de la Suisse, dont elle a — je ne parle que de ses qualités — le pittoresque, les habitudes de solidarité et d'émulation fraternelles, les traditions d'hospitalité et la franchise. Et voyez, mon cher Directeur, combien est vivace cette institution du chant choral et de la musique populaires, la seule partie du domaine de l'art ouverte aux populations des petites villes et des campagnes. Il n'y a pas bien longtemps encore que ce pays, comblé par la nature de ses dons les plus précieux, est réuni à la France, et déjà il a voulu s'associer, par deux fois, au mouvement significatif qui tend à enserrer notre pays en un véritable réseau mélodieux. La Savoie a su apprécier les germes féconds de paix et de civilisation contenus, dispensés par une œuvre essentiellement nationale.

La cité des descendants des Allobroges a entendu ses montagnes renvoyer en échos prolongés les chants et les fanfares de l'Orphéon : les bannières ont flotté sur une terre qui réunit comme à plaisir tout ce qui peut captiver et séduire l'imagination de l'artiste. Belle matière à mettre en toast, à la fin d'un banquet! L'orateur juré des jurys, M. Laurent de Rillé, n'y a pas manqué, et son succès à Annecy a au moins égalé celui du *Petit-Poucet* aux Fantaisies-Parisiennes.

A l'exception d'une société savoisienne de Paris, de plusieurs chorales et instrumentales de Lyon, Grenoble, Chambéry, Tarare et de la Cécilienne de Genève, le concours musical, spontanément et librement ouvert, en dehors de tout patronage administratif, par les habitants de la ville d'Annecy, n'a vu entrer en lice que des orphéons et des fanfares de bourgs et de villages. Ce caractère pastoral n'était pas le moindre charme de cette fête. La saveur d'une réception cordiale et tout « à la bonne franquette, » y ajoutait du piquant. Le chant choral faisait là un voyage de plaisir. Aussi quelle gaieté! quelle liberté d'allures. Il convient d'ajouter que la commission d'organisation a su faire respecter ses décisions et son règlement, et affirmer une fois de plus la complète indépendance des sociétés musicales. Il n'eût pas fait bon là, en vérité, pour certaines petites individualités qui joignent à la manie inoffensive de vouloir toujours représenter quelqu'un ou quelque chose, l'habitude de s'ériger à elles-mêmes des piédestaux d'occasion.

La veille, à midi, les comités de la fête, — une réunion d'hommes aimables décorés de blanc, de cramoisi, de violet, de vert, de rose, voire même de jaune, un vrai bouquet de fleurs, enfin! — les comités et la musique municipale d'Annecy, dirigée par le joyeux M. Genty, recevaient à la gare, par un temps splendide, les membres du jury et les représentants de la presse parisienne et lyonnaise. Les trains se succédant sans relâche jetaient sur Annecy plus de trente mille étrangers. A 3 heures, une promenade en bateau à vapeur nous était offerte sur ce lac cerclé de monts aux cimes vertigineuses, et que bordent Vignères et La Tour longtemps habitées par Eugène Süe et où il mourut. Un cabinet de travail, une salle à manger, trois chambres et une cuisine composent cette villa des Barattes. « Sur une petite galerie en bois, écrit M. Jules Philippe, l'historien d'Annecy, l'illustre romancier, le proscrit, venait parfois se reposer de son travail et rêver en arrêtant ses regards sur la chaîne du Jura, derrière laquelle était la France; » — le hameau de Chavoires, berceau de souvenirs riants et joyeux, plein de rêves enchanteurs, embelli de toute la fraîcheur des seize ans d'un poëte, d'un philosophe, d'un penseur, d'un musicien, de Jean-Jacques, en un mot; à deux pas de la route s'élève la petite maison (un marchand de fumier en a vendu le toit) où s'écoula, paisible, une partie de sa jeunesse; — Menthon où naquit saint Bernard, et dont les seigneurs portaient cette orgueilleuse devise : *Ante natum Christum jam baro natus eram;* — Sévrier, le pays des sœurs Loyson, *la blonde Doguine* et la *brune Tonton*, chantées par Regnard; j'ai dit ici même (1) de quelle vogue elles jouirent dans la grande société parisienne du siècle dernier, de par leur beauté, leur esprit et leurs talents... agréables; — Talloires, célèbre par ses bénédictins, avides de science, de musique et de bon vin; sur le ciel azuré de la chambrette de leur abbé, voltigeaient de folâtres amours, batifolant avec des roses et menaçant de leurs traits cythéréens le froc de saint Jacques; — La Maladière, où M. de Custines, dilettante passionné, le sait-on? écrivit une partie de ses *Mémoires sur la Russie;* bien d'autres sites encore où revit le souvenir de François de Salles et d'Auguste Fabre, les fondateurs d'une société littéraire qui donna, vingt-huit ans après, au cardinal de Richelieu l'idée de l'Académie française. Une Sérénade aux jurés, sur la place du théâtre, et une Retraite aux flambeaux terminaient la journée du samedi.

Dimanche matin, les *épreuves* commençaient par les concours de lecture à première vue, qui ont été remarquables et dans lesquels l'Orphéon de Grenoble, directeur M. Duprey, s'est particulièrement signalé. A 10 heures, les concours d'excellence s'ouvraient au théâtre et cour de Bonlieu, et affirmaient les progrès saillants accomplis depuis ces dernières années par les sociétés riveraines du Rhône et vassales des Alpes. Le chœur imposé, *les Chanteurs florentins* de M. J. Monestier, d'une coupe originale, très-mélodique, parfaitement écrit, noble et gracieux à la fois, a retrouvé le succès de ses aînés et beaucoup ajouté à la réputation d'un des compositeurs les plus *chantés* par les sociétés chorales. Une heure après, près de cent sociétés chorales, harmonies et fanfares défilaient, bannières au vent, chantant et jouant, au milieu d'un enthousiasme indescriptible, sous une pluie de bouquets et de couronnes, dans cette bonne vieille ville des peintres et des artistes, dont les tons bitumeux et chauds croustillaient au soleil. De leur dénombrement, mon cher Directeur, je vous fais grâce.

Les concours généraux, par sections et divisions, de l'après-midi, avaient pour jurés principaux : MM Besozzi, Forestier aîné, Paulus, Saintis, Monestier, Laurent de Rillé, Jonas, de Lajarte, Mathieu de Monter, Coyon, Abel Simon, A. Le Roy, rédacteur en chef du *Moniteur de l'Orphéon* ; Martinet, Landi, professeurs au Conservatoire de Genève; assistés d'un certain nombre d'artistes, d'amateurs et de chefs de musique civils et militaires du pays.

Les premiers prix ont été remportés, dans les divisions de Fanfares, par l'Union instrumentale Génevoise, l'Echo de Vaise, la Royannaise, l'Echo de la Tronche, les Fanfares de Tarare, de Mornant, d'Orlienas, d'Etoile, de Seyssel; dans les divisions de Musiques d'harmonie, par celles du 4e Arrondissement de Lyon, du Rhône, de Grenoble, de Chambéry, de Firminy et de la Tour-du-Pin; dans les divisions de Sociétés chorales, par l'Harmonie Lyonnaise, magnifique Société que M. Laussel conduit au feu avec une bravoure et un talent dignes d'être signalés; par la Cécilienne de Genève, qui fera désormais acte de convenance et de discrétion en ne se présentant plus qu'en division supérieure; par le

(1) *La Musique et la Société française.*

bien méritant et bien sympathique Orphéon de Grenoble; par la Jeune Alliance Lyrique de Lyon, l'Union de Rives, et, pour tout dire, par l'Union chorale de Lyon. Une quinzaine de membres de cette dernière Société, d'allures prétentieuses et efféminées, s'épouvantaient, le soir même du concours, à chercher la revanche de leur insuccès... décisif en division d'excellence, dans de honteuses vociférations et dans des insultes empruntées, sans doute, à l'argot de la Guillottière. Le fait est assez rare pour être signalé. Avis à mes confrères des jurys orphéoniques.

La Fanfare de Tarare, sous la direction de M. Alex. Luigini, a eu les honneurs du Festival.

Le soir, après le banquet auquel étaient invités le jury, la commission d'organisation et les notabilités de la ville, Annecy s'illuminait splendidement; des feux de joie s'allumaient aux montagnes prochaines; un feu d'artifice éclairait les sommets de la Tournette, et les Sociétés musicales voguaient en chantant ou en jouant des sérénades sur le lac.

Eh bien! non; mieux vaut ne pas décrire, ne pas chercher à mesurer sa prose à de tels spectacles. Peindre la Savoie, après tant d'autres, je ne l'essaierai même pas. Aussi bien, a-t-on jamais pu rendre la multiplicité et la splendeur des paysages des rives enchantées du lac d'Annecy, et la beauté sublime de cette nature alpestre qui recouvre d'une paix et d'une végétation luxuriante les gigantesques convulsions des temps primitifs?

Ajoutez maintenant à tous les souvenirs gais ou tristes, qui hantent ces rivages, leurs attraits poétiques; ajoutez aux accords des chœurs orphéoniques, aux éclats des fanfares, aux rumeurs d'une ville prise de la fièvre festivale, toutes les sereines splendeurs du paysage; caresses du soleil, reflets azurés du lac, senteurs parfumées de la vague, et vous aurez, mon cher directeur, une idée bien incomplète encore de ces fêtes que la Savoie renouvellera, sans doute, et dont le moindre résultat ne sera pas de la relever aux yeux, dans l'esprit de tous ceux — le nombre en est grand — qui ne la connaissent ni d'aspect, ni de caractère et qui ne veulent voir dans ses enfants que des porteurs d'eau. Nous en sommes là, cependant. Que l'on y prenne garde! Au train où va l'éducation musicale dans ce pays, ces zélés *serviteurs* de la musique populaire s'apprêtent à conduire haut et loin leurs bannières, et puisqu'il s'agit de courses, m'est avis qu'ils en feront faire de rudes à ceux qui leur disputeront les prix de l'intelligence persévérante appliquée à la musique d'ensemble. Il y a là des gages féconds d'avenir. Le Midi a la lumière et sait la projeter au besoin. Quand ces gens-là y sont, ils y sont vraiment bien.

EM. MATHIEU DE MONTER.

---

On nous écrit de Deauville :

« Le mois d'août s'est passé sur notre belle plage en fêtes de toute espèce, représentations dramatiques, bals, concerts, courses de chevaux, de vélocipèdes, feux d'artifice, etc., etc. Nos hôtels sont pleins jusqu'aux combles, et nous possédons toute une colonie russe et américaine qui est la source d'une grande animation, et autour de laquelle brillent des noms illustres et des familles de la plus haute distinction. »

Cette correspondance s'accorde parfaitement, du reste, avec celle que publiait ces jours derniers *le Peuple français* pour faire justice des dénigrations dont la rivale de Trouville est de temps en temps l'objet. Les établissements thermaux jouant aujourd'hui un grand rôle dans l'existence de tous les peuples de l'Europe, nous croyons intéressant de reproduire en partie l'article de notre confrère :

« Après les fêtes brillantes provoquées par les courses annuelles dont l'hippodrome de Deauville est le théâtre, notre belle plage a repris son aspect ordinaire, aspect à la fois élégant, tranquille et plein de distinction.

» Le mauvais temps, le froid imprévu avaient un instant néanmoins attardé les visiteurs de Deauville; mais depuis que le soleil reprend ses droits, que le vent a cessé de soulever les nuages de poussière et que la saison se montre plus clémente et plus chaude, les baigneurs affluent chez nous, et l'animation des touristes s'ajoute aux attraits naturels de notre jeune et opulente station maritime.

» Créé par le génie puissant d'un homme qui savait chercher et trouver les fécondes et véritables satisfactions des intérêts dont il prenait souci, Deauville est incontestablement appelé à un avenir qui vengera cette cité naissante des appréciations injustes et peu clairvoyantes qui essayent d'arrêter son accroissement.

» A un point de vue plus frivole mais également très-intéressant, nulle autre part on ne trouve, comme à Deauville, des attractions variées et complètes. La ville est très-grande; les rues sont des boulevards ou des avenues où l'air vivifiant, imprégné des salutaires émanations de la mer, circule sans emporter la nauséabonde et détestable atmosphère des ruelles étroites et tortueuses, si nombreuses dans les petites villes fréquentées sur les bords de la Manche.

» On pourrait dire même que la ville est trop vaste; sa grandiose organisation nuit à l'animation que produirait certainement sa population nombreuse si elle était resserrée dans des limites plus étroites mais moins séduisantes.

» Un casino magnifique, placé sous la direction de M. Desgranges, qui est en même temps un grand artiste et un fort habile administrateur, recèle tous les plaisirs qui charment la vie des eaux. Concerts, bals, représentations dramatiques, lectures, jeux, enfin tout ce qui fait fuir agréablement le temps est donné avec intelligence, beaucoup de tact et d'une façon exceptionnellement variée. M. Desgranges est à coup sûr, par son exquise courtoisie, son rare mérite de musicien, son aimable et vaillante direction, le meilleur dispensateur des attraits que l'on puisse désirer dans une colonie qui compte parmi ses membres les illustrations de notre pays et de l'Angleterre.

» Si nous disons que les bains, parfaitement aménagés, se développent sur une plage de sable fin et dur, dont la déclivité insensible s'étendant sur une longueur de plusieurs kilomètres défie toute imprudence, nous aurons donné un aperçu rapide, mais sincère, des éléments qui font de Deauville la station la plus belle et la plus enviée du Calvados. X. »

---

## REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *le Coup d'éventail*, comédie en un acte, par MM. Nuitter et Dépret; *Ernest*, comédie en un acte, par MM. Clairville et Gastineau. — VAUDEVILLE : *Pourquoi l'on aime*, comédie en un acte, par M. de Léris. — PALAIS-ROYAL : *On demande des ingénues*, à-propos en un acte, par MM. Grangé et Victor Bernard.

Au Gymnase, on a représenté, dans ces temps derniers, deux pièces nouvelles qui ont parfaitement réussi et qui exercent une heureuse influence sur les recettes.

La première s'appelle *le Coup d'éventail*; on y voit un homme de lettres en train d'écrire un feuilleton et se félicitant de la solitude qui lui permet d'accomplir son œuvre. Tout à coup, la sonnette retentit; c'est une dame inconnue qui, sous un prétexte quelconque, s'établit dans le domicile de ce pauvre Prosper, forcé d'interrompre son feuilleton pour donner la réplique à sa charmante visiteuse. Nouveau coup de sonnette; la dame se cache dans la chambre à coucher de notre homme de lettres. Un monsieur se présente, et recommence à peu près la scène précédente. C'est à n'y rien comprendre, et Prosper ne sait à quel saint se vouer. Cependant, on s'explique, et il résulte d'éclaircissements fournis, un peu à bâtons rompus, par le monsieur et la dame, que ce sont deux époux séparés par suite d'un coup d'éventail tombé sur la joue du mari. Ils s'aiment toujours; ils se rappellent avec bonheur qu'ils ont passé leur lune de miel dans l'appartement de Prosper, et la même idée leur est venue à tous deux de revoir ce nid de leurs amours. Comme on le pense bien, les époux se retrouvent, se pardonnent mutuellement et supplient Prosper de leur céder son bail et d'aller achever ailleurs son feuilleton interrompu.

Cette petite pièce, remplie de détails agréables, est jouée avec un remarquable ensemble par Landrol, Villeray et Mlle Pierson.

La seconde, *Ernest*, est d'un tout autre genre et pourrait figurer avec avantage dans le répertoire des Variétés ou du Palais-Royal, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit complétement déplacée au Gymnase actuel. Le point de départ est encore la situation d'une femme plaidant en séparation, pour un motif futile, contre son mari qu'elle n'a pas cessé de chérir et qu'elle voudrait bien revoir, en dépit d'un oncle, un farouche colonel, opposé à cette réunion. Le jour même où Berthe reçoit en cachette l'époux regretté, elle prend, des mains de son concierge, un nouveau domestique nommé Ernest, qui a toutes les allures d'un valet de bonne maison. Mais en réalité, cet Ernest n'a jamais servi que des dames du demi-monde et n'a joué auprès d'elles que le rôle d'un Figaro complaisant et retors. Plusieurs indices lui font croire que Berthe rentre dans la catégorie de ces femmes légères, dont il a si longtemps pratiqué les habitudes. Aussitôt, son esprit fertile se démène dans ce milieu

bourgeois tout comme s'il était en pleine sphère interlope. D'intrigues en intrigues, il parvient à si bien brouiller les cartes que le mari, la femme, le colonel, jusqu'aux amis de sa maîtresse, sont lancés dans un tourbillon vertigineux qui menace de tourner à la tempête. Par bonheur, la lumière se fait, et Ernest en est quitte pour aller chercher fortune ailleurs, ses principes s'opposant à ce qu'il serve des gens honnêtes.

Ce rôle d'Ernest, le pivot de la pièce, est interprété avec infiniment d'esprit et de talent par Victorin, dont l'excellent entourage se compose de Train, Bertaux, Francis et la jolie Mlle Massin.

— Si vous demandez *pourquoi l'on aime*, le Vaudeville vous répondra que c'est moins parce qu'une jeune fille a de la grâce, de l'esprit, de la beauté, que parce qu'elle possède une dot convenable. La proposition en elle-même est élémentaire, mais selon qu'on l'envisage, elle peut donner lieu à des aperçus variés et piquants. Ainsi Mlle Eudoxie est pauvre et sans attraits; naturellement, tout le monde la délaisse, malgré les qualités modestes dont elle est pétrie. Il n'y a pas jusqu'à l'oncle Dumoyer qui ne lui préfère son autre nièce Blanche, moins spirituelle, mais plus brillante. Néanmoins, le jeune M. Edmond finit par découvrir les trésors renfermés dans le cœur d'Eudoxie, et pour vaincre ses scrupules fondés sur la médiocrité de sa fortune, il suppose une restitution de soixante mille francs à l'adresse d'Eudoxie, et il en fait secrètement les frais. Cette preuve d'amour, divulguée à propos, n'est acceptée par Eudoxie qu'à la condition que le don de sa main justifiera sa reconnaissance.

Ce petit acte est tracé d'une main fine et élégante. Mme Grivot y joue le rôle d'Eudoxie avec charme et sentiment; Mlle Louise Leroux s'y montre sous des dehors sémillants et gracieux. Nous n'avons ni bien ni mal à dire d'un débutant nommé Taillefer.

— Au Palais-Royal, *On demande des ingénues*, ce qui serait invraisemblable s'il ne s'agissait d'ingénues pour rire, passées en revue, pour le théâtre du Caire, par deux faux pachas qui ont emprunté les traits d'Hyacinthe et de Priston. Cet à-propos drôlatique n'est qu'un prétexte à l'exhibition d'une demi-douzaine de gentils minois, au nombre desquels il faut compter ceux de Mlle Blanche d'Antigny et de l'excentrique Mlle Silly. Le défilé pourrait se prolonger indéfiniment à la grande satisfaction de nos deux Égyptiens de contrebande; mais la femme légitime de l'un d'eux y met fin, en apparaissant comme le *Deus ex machinâ*, et le rideau tombe sur un éclat de rire universel. Lassouche promène, à travers cet imbroglio, son visage effaré de domestique, toujours le même et toujours nouveau. Mlle Alphonsine y brille aussi par ses effets accoutumés.

— Le théâtre de la Gaîté n'ayant pas jugé à propos de nous mettre à même d'admirer les splendeurs de sa *Chatte blanche*, nous sommes forcé de nous en rapporter à la rumeur publique qui vante la mise en scène de cette féerie, mais qui la trouve payée un peu cher, au prix d'un spectacle non moins long que fastidieux. Nous regrettons d'autant plus l'oubli de la nouvelle Administration que nous aurions pu parler en connaissance de cause, à nos lecteurs, de la musique de M. Émile Jonas, qui a été, dit-on, remarquée et très-applaudie.

D. A. D. Saint-Yves.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Toujours même affluence aux représentations du théâtre impérial de l'Opéra, qui a donné cette semaine deux fois *Guillaume Tell* et une fois *les Huguenots*.

*** Mme Gueymard, dont le congé expire ces jours-ci, est de retour à Paris et ne tardera pas à reprendre son service à l'Opéra.

*** A l'occasion de la distinction dont il a été l'objet, les artistes de l'Opéra ont donné un grand dîner, chez Brébant, à leur ancien camarade Levasseur. Une riche croix d'honneur en diamants avait été achetée au moyen d'une souscription faite entre eux et lui a été remise en leur nom par M. Perrin. Le directeur de l'Opéra a accompagné ce don de paroles pleines de sentiment auxquelles a répondu Levasseur par quelques mots non moins émus et par un toast à l'Empereur, le tout aux grands applaudissements des invités.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique lutte bravement avec son répertoire contre le retour des chaleurs, et *Vert-Vert*, *Mignon*, *le Pré-aux-Clercs* se chargent tour à tour de remplir la salle en attendant que *la Petite Fadette*, qui se répète en scène, fasse son apparition.

*** Dans les premiers jours de septembre, *le Premier Jour de bonheur* sera repris avec tous les interprètes de la création, moins Marie Roze, remplacée par Mlle Moisset dans le rôle de Djelma.

*** Mlle Cico, rétablie de la maladie qui l'a tenue quelques mois éloignée de la scène, ne tardera pas à reparaître.

*** La musique du poëme de M. Octave Feuillet : *la Clef d'or*, a été confiée à M. Eugène Gauthier.

*** Le début du ténor Idrac aura lieu incessamment dans *le Chalet*.

*** *Le Moulin des Tilleuls*, charmant acte d'Aimé Maillart, va être repris et variera agréablement le répertoire.

*** Au nombre des opéras que se proposerait de monter M. Bagier, la saison prochaine, on cite une traduction de *Guido et Ginevra* d'Halévy, qui serait réduite en trois actes. — Les deux principaux rôles seraient chantés par Fraschini et Mlle Krauss.

*** Une des meilleures élèves de l'école Duprez, Mlle Wugk, qui possède une belle voix de soprano, vient d'être engagée par M. Bagier.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, c'est mercredi que le théâtre Lyrique fera sa réouverture par la reprise de *Rienzi*, qui alternera avec *Don Quichotte*, arrêté en plein succès par la fermeture d'été. Malheureusement Monjauze, qu'un accident de voiture tient encore pour quelques semaines éloigné de la scène, ne pourra reparaître dans le rôle principal de l'opéra de Wagner, qu'il a créé avec tant d'éclat. C'est Massy qui le remplacera, et la comparaison de ces deux artistes de talent, jouant le même personnage, ne sera pas un des moindres attraits de la soirée. — Mlle Franchino, dont on dit beaucoup de bien, débutera dans le rôle d'Irène que créa à Paris Mlle Sternberg. — *Nydia* fera bientôt après son apparition. A l'encontre de ce qu'on avait dit, Mlle Marie Roze ne fera point son début au théâtre Lyrique dans cette pièce; on réserve la charmante chanteuse pour *la Bohémienne*, de Balfe. Voici comment ont été distribués les rôles de l'œuvre nouvelle de MM. Nuitter et Joncières : Hermès, M. Massy; Pythéas, M. Holtzem; Diophas, M. Blum; le préteur, M. Aubert; Milon, M. Guyot; Nydia, Mlle Verken, débutante, charmante élève de Duprez; Ione, Mlle Schrœder. Le rôle de la Saga n'a pas encore été distribué d'une façon définitive. — En annonçant que M. Pasdeloup avait traité avec la famille Halévy pour monter *Noé*, nous avons omis de dire que le célèbre compositeur a laissé cette œuvre inachevée et qu'elle devra être complétée. Le poëme est de M. de Saint-Georges. Le rôle de Japhet serait confié à Mlle Roze. — M. Pasdeloup a aussi l'intention de reprendre *la Statue*, d'Ernest Reyer, et il a mis à l'étude deux opéras, qui seraient nouveaux pour le théâtre Lyrique : *Don Pasquale* et le *Ballo in maschera*.

*** A la suite d'une brillante audition, Mlle Jane de Gray, élève du Conservatoire, des professeurs Révial et Roger, vient d'être engagée par M. Pasdeloup. — Mlle de Gray possède une belle voix de soprano. Elle débutera incessamment.

*** L'Athénée ne rouvrira ses portes que le 10 septembre. Cet ajournement est rendu nécessaire par le surcroît d'études que donnent les répétitions des *Masques*, qui se font sous la surveillance du maestro Pedrotti. — L'interprétation en a été confiée à Mlles Singelée et Biarini, et à MM. Jourdan, Soto et Aubéry.

*** Mlle Rosa Formi, que le théâtre Lyrique avait voulu s'attacher, vient de signer son engagement avec M. Martinet.

*** Le ténor Michot vient de signer un engagement de six mois pour la Nouvelle-Orléans, au prix de 12,000 francs par mois.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens vient d'afficher la composition de sa troupe pour l'hiver. Les principaux artistes sont : Désiré, Berthelier, Bonnet, Jean-Paul, Lanjallais, Victor, Lacombe, Hamburger, etc.; Mmes Thierret, Van Ghell, Fonti, Périer, Céline Chaumont, Bonelli, Raymonde, etc.—M. Noriac a de grands projets pour la saison. Les premières nouveautés seront l'opéra de Chivot et Duru, musique de Lecocq : *le Rajah de Mysore*, joué par Désiré, Bonnet, Mmes Thierret et Raymonde; puis *l'Amateur des Jardins* de MM. Busnach et Marquet, musique de Legouix, dont les rôles ont été distribués à Désiré, Poirier, Victor, Debeer, Mmes Bonelli et Dalbert. — Chef d'orchestre M. Jacobi. — La réouverture est annoncée pour mercredi.

*** La lecture du nouvel opéra bouffe de MM. Meilhac, Halévy et Offenbach a eu lieu lundi au théâtre des Variétés. Le premier acte de la musique est fait et Offenbach est reparti mardi pour Etretat, afin de travailler tranquillement aux deux autres. Les principaux rôles ont été distribués à Mmes Zulma Bouffar et Aimée; à MM. Dupuis, Kopp, Léonce, Gourdon, Baron, Blondelet, etc.—Grenier et Christian ne jouent pas dans la pièce. Le sujet se passe en Italie.

*** Mme Blanche Lestrade, chanteuse connue par ses succès en province, vient d'être engagée au théâtre des Variétés et elle doit débuter dans *la Grande-Duchesse*.

*** L'Eldorado donne depuis quelques jours avec beaucoup de succès une opérette de M. E. Hugot, vaudevilliste très-connu, dont la musique a été composée par M. E. Létang. Elle a pour titre *la Tarentule* et attire la foule tous les soirs.

*** Les artistes engagés jusqu'à présent pour le théâtre du Caire

sont : Mmes Emmy Lagrua, Giuseppina Vitali, Sarolta de Bujanovics, Merson-Perucci, soprani; Eleonora Grossi, contralto; MM. Naudin, Bulterini, Baragli, Bolis et Agretti, ténors; Bartolini, Boccolini, barytons; Rossi-Galli, Galvani et Vairo, basses; L. Fioravanti, bouffe.

*** Au nombre des engagements faits pour le Caire par Drahnet-Bey, il faut citer comme un des plus importants celui de la célèbre cantatrice Emmy Lagrua, qui a signé à de fort belles conditions.

*** C'est le 4 septembre que doit être représentée sur le théâtre de Bade *Mignon* avec les modifications qu'y ont apportées les auteurs et qui en ont fait un grand opéra. Si l'on en juge par les répétitions, le nouveau dénoûment fera sensation. On dit aussi que Mlle Nilsson y a trouvé une nouvelle création tout à fait appropriée à la nature de son talent et à son physique. Enfin le ténor Genévois doit y donner un échantillon de ce qu'on attend de lui au théâtre de l'Opéra où il est engagé, et Mme Balbi-Verdier, MM. Bataille, Tagliafico, Vois et Tapiebrune ont travaillé avec zèle pour concourir à l'ensemble et à l'éclat de cette représentation. M. Perrin vient de partir pour y assister.

*** Mlle Minnie Hauck, la charmante cantatrice que M. Strakosch produisit la saison dernière sur notre scène italienne, est en ce moment à Paris. Elle doit partir le 10 septembre pour Moscou, où elle a été engagée par l'impresario Merelli à de brillantes conditions.

*** Mlle Désirée Artôt est de retour à Paris depuis hier. Après son grand succès au quatrième concert du Kursaal, à Wiesbaden, elle a dû y donner deux représentations, composées l'une du *Domino noir* et l'autre de *la Fille du Régiment*; elles ont été deux triomphes pour la célèbre cantatrice. — Son mariage avec le baryton Padilla est fixé au 15 septembre; il se fera à Ville-d'Avray.

*** Par une décision prise à la majorité de dix-huit voix contre treize, le conseil municipal de Bordeaux vient de supprimer définitivement la subvention de 160,000 francs accordée jusqu'ici au Grand-Théâtre de cette ville. M. Halanzier, l'habile directeur de cette scène importante, avait déclaré ne pouvoir continuer son exploitation qu'à la condition d'une augmentation de 40,000 francs : de part et d'autre on était donc loin de compte. Les Bordelais ne sont rien moins que satisfaits de ce petit coup d'Etat, qui va les priver, jusqu'à ce que l'autorité se ravise, de représentations d'opéra; car il va sans dire que M. Halanzier se retire, et qu'aucun directeur ne sera assez osé pour prendre sa succession dans les conditions où il la laisse.

*** Le théâtre romain d'Orange, l'un des plus beaux édifices antiques épargnés par le temps, vient de faire sa réouverture, après avoir pris quelques quinze cents ans de vacances. Samedi dernier, 21 août, le grand amphithéâtre populaire a retenti de nouveau des acclamations de la foule : on y avait organisé une représentation qui ne manquait point d'une certaine couleur locale et qui a été fort brillante. Le programme se composait d'une cantate de M. J.-F. Imbert, *les Triomphateurs*, avec orchestre, chœurs, strophes, apothéoses; de l'opéra *Joseph*, de Méhul, chanté par Battaille et Génevois, et de la scène des Tombeaux de *Roméo et Juliette*, de Vaccaï, dite par Mlle Wertheimber. Une seconde représentation a dû avoir lieu, à la demande générale, le surlendemain lundi.

*** Le maestro Petrella compose, sur un libretto de Ghislanzoni, un opéra emprunté au célèbre roman de Manzoni, *I promessi sposi*. Pour mieux entrer dans son sujet, Petrella est allé s'installer à Lecco, où se passe l'action; c'est à Lecco également que l'œuvre sera représentée, et la municipalité a accordé dans ce but un supplément de subvention au théâtre. Le vieux Manzoni a donné au maestro son consentement en termes très-flatteurs et très-modestes.

*** Les plus anciens éditeurs de musique d'Angleterre, MM. Wood, Cramer et Ce, qui ont l'entreprise du *Royal Italian Opera* pour 1870, ont chargé M. Cimino d'écrire un grand drame lyrique ayant pour sujet des événements du seizième siècle en Italie. Le maestro qui mettra en musique l'œuvre de Cimino est M. Francesco Schira.

*** Au théâtre d'Annecy (Haute-Savoie), des artistes en Société jouent en ce moment *les Dragons de Villars*, dont l'affiche attribue bravement la musique à M. Ambroise Thomas. Mme Belvani et M. Casabon n'en chantent pas moins Rose Friquet et Sylvain de manière à contenter, beaucoup d'indulgence aidant, les admirateurs Savoisiens du chef-d'œuvre d'Aimé Maillart.

*** Un acte inqualifiable a été accompli dans la nuit de jeudi à vendredi dans les chantiers du nouvel Opéra. Une main, restée jusqu'ici inconnue, a jeté sur le groupe de *la Danse*, par M. Carpeaux, une bouteille de matières noires et grasses, qui s'est brisée en répandant son contenu sur la pierre. Toute la partie gauche est souillée, noircie, perdue peut-être sans remède. Est-ce une vengeance ou une insulte? L'information le dira, espérons-le. En tout cas, c'est un procédé digne des barbares et qui répugne à toutes nos idées civilisées.

. . . . . .

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Un grand nombre des Sociétés musicales du Rhône et des départements voisins se sont rendues cette semaine à Lyon, à l'occasion du voyage de l'Impératrice, et ont été passées gracieusement en revue par Sa Majesté, qui a promis des bannières à quelques-unes d'entre elles. — La Fanfare lyonnaise, admise à se faire entendre seule, le 24 août, dans la cour de l'Hôtel de Ville pendant le dîner de Sa Majesté l'Impératrice et de son Altesse le Prince Impérial, a eu l'honneur d'être présentée en corps par son chef, Joseph Luigini, sur la demande de Sa Majesté. Le plus gracieux accueil a été fait à l'excellente Société. M. Joseph Luigini a eu particulièrement l'honneur de faire agréer à Sa Majesté sa grand'messe solennelle. Son Altesse le Prince Impérial a daigné accepter la décoration de la Fanfare lyonnaise. Le lendemain soir, même service pendant la soirée et même succès : exécution excellente et digne de l'auditoire. Enfin, jeudi matin, la Fanfare lyonnaise, seule admise sur la voie à la gare de Perrache, a eu l'honneur de saluer et de remercier chaleureusement Sa Majesté.

*** Les villes de Blankenberghe, Ostende et Boulogne-sur-Mer viennent d'applaudir M. et Mme Jaëll, Vieuxtemps, Lasserre et Mlle Godefroid; le Concert de la Société philharmonique de Boulogne a été surtout brillant.

*** Les Concerts du Casino de Fécamp, dirigés par M. Arsène Bosquet, l'un des meilleurs élèves de Fétis, sont aujourd'hui l'une des plus grandes attractions de la plage normande.

*** La partition et les airs de danse du charmant opéra bouffe de Léo Delibes, *la Cour du Roi Petaud*, viennent de paraître chez l'éditeur Jules Martin.

*** A. Rubinstein vient de composer une grande cantate de concert, *la Tour de Babel*, qui sera exécutée pour la première fois à Kœnigsberg. A Vienne, on exécutera l'hiver prochain un de ses oratorios, soit celui dont nous parlons, soit *le Paradis perdu*.

*** L'éminent pianiste compositeur Stephen Heller est de retour à Paris d'un voyage qu'il vient de faire en Allemagne et en Suisse.

*** On nous écrit de Nice : « Le 15 août a été doublement solennisé à Nice : par la fête officielle d'abord, et par l'inauguration de la statue de Masséna, le plus illustre des enfants de la cité. Nous n'avons pas à nous occuper des détails de la cérémonie, ni du choix malheureux d'emplacement pour la statue, qui est d'ailleurs, de l'avis de tous, complétement manquée; mais nous devons signaler la musique de la Cantate chantée, en l'honneur du héros Niçois, par deux cent exécutants, accompagnés par les musiciens du 3e de ligne. Cette composition, due à M. Th. Manotte, chef de la musique municipale, est très-réussie sous tous les rapports, et témoigne d'autant plus en faveur de son auteur qu'il avait, pour *s'inspirer*, les plus exécrables paroles qu'il soit possible de s'imaginer. Cette Cantate, par son rhythme entraînant, sa verve et sa mélodie facile, ne peut manquer d'être adoptée par tous les régiments comme marche à quatre temps. »

*** La dernière grande fête donnée au Parc d'Asnières aura lieu aujourd'hui, de midi à minuit, à l'occasion du tirage de la Tombola des Artistes dramatiques. Le programme de la fête de jour se composera de vaudeville, opérette, concert, pantomimes, exercices équestres et de gymnastique, théâtre de Guignol, courses de vélocipèdes et grosses têtes. Le soir bal et divertissements. Le prix d'entrée est fixé à deux francs pour cette journée de plaisirs; toute personne munie d'un billet de Tombola ne paiera qu'un franc. — Cinq billets de Tombola donnent l'entrée libre.

*** Aujourd'hui dimanche, au Pré Catelan, Bois de Boulogne, à midi précis, grand Concours Festival d'Orphéons. Musique d'Harmonie, et Fanfares de France et de l'Etranger. 120 Sociétés inscrites, 3,200 exécutants. A 6 heures, distribution solennelle des récompenses, présidée par M. Félicien David, membre de l'Institut.

*** Nous avons dit qu'on est en train de fonder à Berlin un Conservatoire de Musique sur le modèle de celui de Paris : le comité de Direction vient d'adresser au célèbre ténor Roger l'offre d'en faire partie avec le titre de premier professeur de chant : mais il a décliné ces propositions avantageuses pour se consacrer entièrement au Conservatoire de Paris. Trois de ses élèves ont été couronnés cette année au Concours, et il reprendra le 7 septembre prochain ses Cours et ses leçons particulières.

✝

*** Les obsèques de M. Salvator Patti ont eu lieu lundi, à l'église de St-Augustin. Le peu de temps dont on avait pu disposer pour prévenir ses amis et ceux de ses enfants, et l'absence de beaucoup d'entre eux que la saison tient éloignés de Paris, n'avait pas permis d'en réunir un plus grand nombre, non plus que d'organiser une messe en musique. La cérémonie ne s'en est pas moins accomplie avec toute la pompe que le clergé de Saint-Augustin apporte dans toutes les cérémonies du culte. L'église entière était tendue de noir et autour du catafalque brûlaient des lampes funéraires. Le deuil était conduit par M. Maurice Strakosch et son fils, représentant la famille du défunt. Mme la marquise de Caux, qui aimait tendrement son père, avait voulu partir au reçu de la dépêche qui lui annonçait la fatale nouvelle, mais saisie d'un violent accès de fièvre à la suite de l'émotion que lui avait causée un coup aussi inattendu, il lui fut impossible de quitter Hombourg. — On remarquait dans l'assistance M. Bagier avec tout le personnel de son théâtre et les artistes italiens présents à Paris; le prince Poniatowski, le chevalier Nigra, Mme

Rossini, Mlle Sessi, Henri de Pène, S. Dufour, De Filippi, etc., etc. — Salvator Patti, après avoir eu des succès comme ténor dramatique, avait quitté le théâtre depuis vingt-cinq ans, et ses enfants lui avaient fait auprès d'eux la plus douce existence. Le jour de sa mort, il avait passé une soirée très-calme en s'amusant à faire des patiences et il s'était retiré à 11 heures. Une demi-heure après il avait cessé de vivre, étouffé par un accès d'asthme auquel il était sujet depuis plusieurs années.

*** Un compositeur, qui s'est fait une juste réputation par ses nombreuses productions de musique de danse et de musique d'harmonie, M. N. Bousquet, chef d'orchestre de l'Élysée-Montmartre, vient de mourir.

*** On annonce la mort, à Grenoble, de M. Sangnier-Dubouret, professeur de chant des plus distingués, auteur d'ouvrages historiques et théoriques relatifs à l'art musical.

---

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. Mapleson, qui renonce définitivement à son association avec M. Gye, a déjà formé sa troupe pour la saison de 1870, au nouveau théâtre de Her Majesty : elle se compose de Mmes Nilsson, Volpini, Trebelli-Bettini ; de MM. Mongini, Bettini, Gardoni, Verger, Santley, Vialetti, Foli, Bossi et Zucchini. Arditi suit la fortune de son ancien directeur.

*** *Bruxelles.* — La campagne théâtrale s'ouvrira du 5 au 10 septembre prochain, sous la direction de M. Vachot, et finira du 5 au 10 mai 1870. Les débuts sont rétablis. Chaque semaine, après les débuts, il sera donné une représentation d'opéra italien. La troupe se compose de MM. Morère, Peschard, Billion, Aujac, Herstall, Lapissida, ténors ; Coulon, Troy, Méric, Maurel, Chapuy, Melchior, Blondeau, Vermatte, basses ; Mmes Zina D'Alti, Derasse, Sternberg, Sannier, Nordet, Peschard, Neulat, Aurélie. Chef d'orchestre, M. Singelée. Les principaux ouvrages représentés seront : *Moïse, une Folie à Rome, Hamlet, la Bohémienne, La Boussalka, le Prophète, Martha, Roland à Roncevaux, Roméo et Juliette*, de Gounod, *Vert-Vert*, les ballets *Flik et Flok, Néméa* et *Diavolina.*

*** *Wiesbaden.* — Au quatrième concert donné par l'administration, le 20 août, se sont fait entendre avec un énorme succès Mlle Artôt, MM. Gustave Walter, ténor viennois, Joseph Wieniawski et Alexandre Batta. Ce dernier avec sa fantaisie sur *l'Africaine*, et Wieniawski avec sa *Valse de concert*, ont enlevé tous les suffrages.

*** *Mayence.* — M. Fr. Schott, chef de l'importante maison d'édition *les fils de B. Schott*, conseiller de commerce du grand-duché de Hesse et bourgmestre de la ville de Mayence, a célébré, le 30 juillet, le vingt-cinquième anniversaire de son mariage, ou sa « noce d'argent. » Une fête de famille a réuni les nombreux employés et ouvriers de la maison, qui ont offert à leur chef leurs cordiales et sincères félicitations, ainsi qu'un précieux surtout de table, magnifiquement travaillé. M. Schott a répondu par un cadeau de 4,000 florins fait à leur caisse de pensions, qu'il avait déjà aidé à fonder il y a huit ans. La *Liedertafel*, la Société philharmonique, l'orchestre du théâtre et plusieurs réunions chorales ont ensuite exprimé, par de brillantes sérénades, leur estime et leur sympathie pour le premier magistrat communal.

*** *Berlin.* — L'Opéra a fait sa réouverture le 13 août avec *Fidelio;* on a donné ensuite *Obéron*, *Martha* et *Robert le Diable.*

*** *Munich.* — Les élèves du Conservatoire ont offert à leur directeur Hans de Bülow, comme cadeau d'adieu, une couronne d'argent. Hans de Bülow se rend à Florence pour cause de santé ; il est probable que le congé qu'il a pris deviendra définitif. — La première cantatrice de l'Opéra, Mlle Mallinger, vient d'épouser le comédien Düring-feld (dont le vrai nom est baron de Schimmelpfennig), qui, au prix d'une blessure grave, avait sauvé la vie à l'éminente artiste en détournant le pistolet d'un assassin.

*** *Naples.* — Le ténor Emilio Pancani vient d'obtenir un brillant succès dans *Norma.* La cavatine : « Me protegge, » le duo avec Adalgise et le grand finale lui ont valu d'interminables applaudissements.

*** *Pesaro.* — Les fêtes en l'honneur de Rossini ont commencé samedi dernier. Les détails nous font encore défaut.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les principaux artistes engagés pour la campagne 1869-70 sont Mmes Patti, Fricci, Volpini, Perelli, Trebelli, Dall' Anese, MM. Calzolari, Capponi, Bettini, Mario, Rossi, Graziani, Gassier, Meo, Steller, Bagagiolo, Zucchini, Fortuna, Vianesi, Harris et Ferrero. Parmi les opéras qui seront donnés, nous remarquons *Sémiramis, Otello, les Huguenots, l'Africaine, Dinorah, le Domino Noir*, etc.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

---


CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

*En vente* LA *En vente*

# GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

MUSIQUE DE

*Opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux;* **J. OFFENBACH** *Paroles de MM. H. MEILHAC et L. HALÉVY*

## La Partition

**ARRANGÉE POUR PIANO SEUL**, in-8°, net 8 fr. | **POUR CHANT ET PIANO**, in-8°, net, 12 fr.

*La même, paroles et musique sans accompagnement, in-16, prix net : 3 francs.*

**LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
**Avec accompagnement de Piano, par L. Roques.**

**LES AIRS DÉTACHÉS DE CHANT**
**Sans acc. de Piano, in-8°, chaq. n° net, 50 cent.**

## LES JOYAUX DE LA GRANDE-DUCHESSE

**Transcriptions faciles des principaux airs pour le piano, par Wolfart.**

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. | Rondo de la Duchesse | 3 75 | 5. | Ballade bouffe | 3 75 | 9. | Nocturne : Bonne nuit | 3 » |
| 2. | Chanson du Régiment | 3 75 | 6. | Rondo de la Bataille | 3 75 | 10. | A cheval, général ! | 3 75 |
| 3. | Couplets du Sabre | 3 » | 7. | La Déclaration et Gazette de Hollande | 3 75 | 11. | Légende du Verre | 3 » |
| 4. | Couplets des Lettres | 3 75 | 8. | Entr'acte (du 3e tableau) | 3 » | 12. | Complainte et Chant nuptial | 3 » |

**Les Airs arrangés pour Violon, pour Flûte et pour Cornet.**

LES PARTIES D'ORCHESTRE COMPLÈTES. — VALSES, QUADRILLES, POLKAS, POLKA-MAZURKA, POUR ORCHESTRE.

***COARD. — Quadrille pour musique militaire, net, 6 fr.***


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 36. 5 Septembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 31 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Rossini (10e article), par **Arthur Pougin.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *l'Ours et l'Amateur de jardins.* — Les instruments à cordes des Orientaux dans l'Histoire générale de la Musique (2e article), par **Fétis.** — Les traités de la commission des auteurs et compositeurs dramatiques avec les entreprises théâtrales, par **Thomas Sauvage.** — Messe solennelle de Rossini. — Correspondance : Bade. — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(10e article) (1).

VII

Chacun sait qu'en matière de musique bouffe, les Italiens sont nos maîtres et qu'ils n'ont jamais eu besoin des leçons de personne. L'épanouissement est si complet sous ce ciel enchanteur, la joie est si facile au milieu de cette nature enivrante, que baignent les rayons d'un soleil éclatant et généreux, la gaieté est si brillante et si bruyante dans ces contrées privilégiées sous tous les rapports, qu'il semble que chaque enfant vienne au monde entre deux éclats de rire, et que la musique, art de sensation par excellence, se ressente surtout de cette joie perpétuelle. Aussi, la plupart des musiciens italiens, depuis Pergolèse jusqu'à Rossini, Donizetti et Ricci, en passant par Guglielmi, Paisiello, Cimarosa, Anfossi, Gnecco, Giuseppe Scarlatti, Piccinni, Galuppi, Gazzaniga, Fiocchi, Sarti, Scolari, Salieri, Paër, Fioravanti et tant d'autres, ont-ils été de grands comiques. Ils n'avaient qu'à se laisser aller à leur nature, qui les emportait sur les ailes de la fantaisie, et qui leur inspirait ces chefs-d'œuvre merveilleux : *la Serva padrona*, *la Cecchita*, *la Buono Figliuola*, *il Matrimonio segreto*, *le Astuzie femminili*, *i Viaggiatori*, *le Cantatrice villane*, *il Matrimonio per raggiro*, *il Barbiere di Siviglia*, *Don Pasquale*, *l'Elisire d'amore*, *Crispino e la Comare*, etc., etc.

Ils avaient d'ailleurs, pour les servir, des interprètes que les mêmes conditions rendaient parfaitement propres à les seconder. Ecoutons ce que dit à ce sujet le président de Brosses, dans ses *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, et songeons qu'il parle d'un théâtre de quatrième ordre, situé dans un village, à quatre lieues de Bologne :

... C'est presque le seul opéra qu'il y ait dans cette saison en Italie. Pour un opéra de campagne, il est assez passable. Ce n'est pas qu'il n'y ait ni chœurs, ni danses, ni poëmes supportables, ni acteurs; mais les airs italiens sont d'une telle beauté, qu'ils ne laissent plus rien à désirer dans le monde quand on les entend. Surtout il y a un bouffon, une bouffonne qui jouent une farce pendant les entr'actes, d'un naturel et d'une expression comiques qui ne se peuvent ni payer ni imaginer. Il n'est pas vrai qu'on puisse mourir de rire, car à coup sûr j'en serait mort, malgré le déplaisir que je ressentais de l'épanouissement de ma rate qui m'empêchait de sentir, autant que j'aurais voulu, la musique céleste de cette farce. Elle est de Pergolèse. J'ai acheté sur le pupitre la partition, que je veux porter en France. Au reste, les dames se mettent là fort à l'aise, causent ou, pour mieux dire, crient d'une loge à celle qui est vis-à-vis, se lèvent en pied, battent des mains en disant: *Bravo, brava!* Pour les hommes, ils sont plus modérés; lorsqu'un acte est fini, s'il leur a plu, ils se contentent de hurler jusqu'à ce qu'on le recommence. Après quoi, sur le minuit, quand le spectacle est terminé, on s'en retourne chez soi en partie carrée, à moins que l'on n'aime mieux souper ici, avant le retour, dans quelque petit réduit.

L'Italie alors n'était point bouleversée, comme aujourd'hui, par les passions politiques, et ce peuple léger, insouciant, sans besoins, sans aspirations, ne songeait qu'au plaisir, et ne pensait qu'à rire, à rire encore, à rire toujours. Ses musiciens le servaient à souhait, et il n'en demandait pas plus. Lorsque Rossini parut — l'un des derniers sous ce rapport, puisque Donizetti et les frères Ricci ont été et sont les représentants suprêmes de l'art bouffe italien — il venait compléter la magnifique pléiade dont je parlais tout à l'heure, et la générosité, la verve, la spontanéité, l'incomparable puissance de son génie étaient telles, que du premier coup il égala ses prédécesseurs immédiats et éclipsa les autres. Lorsque *le Barbier* — qui n'était qu'un opéra de *mezzo-carattere* — parut à Rome, on cria au miracle — une fois passée l'effervescence du premier jour, et il y avait certes bien de quoi. Est-il possible, en effet, de trouver quelque chose de plus follement gai, de plus sincèrement joyeux, tout en restant toujours dans les conditions suprêmes de l'art et de l'élégance, que cette partition enchanteresse? La musique a-t-elle produit, dans l'ordre comique, une œuvre plus fine, plus saine, plus délicate, plus accomplie, plus achevée? Mais ce fut plus encore peut-être lorsque *la Cenerentola* se produisit en 1817 dans la même ville, au même théâtre Valle : cet opéra excita une véritable *furore*, et, porté d'un côté par la Joie, de l'autre par le Plaisir, fit bientôt le tour de l'Italie et ensuite le tour du monde. Castil-Blaze a écrit ceci au sujet de *Cenerentola* : « *Il Barbiere di Siviglia*, *Cenerentola*, sont les deux chefs-d'œuvre de Rossini dans le genre comique : tout le monde est d'accord sur ce point. Ces deux opéras sont-ils placés sur la même ligne? Doit-on accorder la prééminence à l'un ou à l'autre? Quel est celui qui mérite la première place? Cette question est souvent présentée, et chaque amateur y répond en consultant l'affection particulière qu'il a pour l'un ou l'autre ouvrage. Un

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31 et 35.

semblable arrêt se motive suffisamment : un amateur n'est tenu que de manifester ses sentiments ; cela me plaît beaucoup, mais ceci me plaît bien plus encore ; on n'a rien à répondre à cette conclusion. Malheureusement, elle ne décide point la question ; et le nombre des partisans de *Cenerentola* restant égal à celui des enthousiastes du *Barbiere*, ce qui peut se supposer à cause de la beauté soutenue de ces deux opéras, les choses demeurent toujours dans le même état... » (1).

Aujourd'hui, l'antagonisme des deux œuvres n'existe plus, et le sentiment public ne fait plus de doute, *Cenerentola* cède le pas au *Barbiere*, et ce n'est que justice, car, pour être venue au monde une année après, elle a perdu déjà de sa première fraîcheur, tandis que le malin Figaro, son complice Almaviva, sa protégée Rosine et tous leurs compagnons sont toujours aussi lestes, aussi pimpants, aussi joyeux qu'au jour de leur naissance, alors que dans la fièvre de l'improvisation un homme de génie leur donnait l'aplomb, le mouvement et la vie.!

Mais quelle que puisse être l'infériorité relative de *Cenerentola* sur *le Barbier*, il n'en reste pas moins vrai que cette œuvre étincelante est animée d'un bout à l'autre de ce sentiment comique, de cette verve bouffonne, de cette puissance du rire qui ont particulièrement caractérisé le génie de Rossini, ce génie dont la qualité maîtresse était la personnalité, et qui marquait tout au coin de son tempérament. A mon sens la partition du *Barbier* est plus fondue, a plus d'homogénéité que celle de *Cenerentola*,, et ceci n'est point étonnant pour qui sait que Rossini a placé dans celle-ci certains morceaux tirés de ses opéras antérieurs, tandis que celle-là a été coulée d'un seul jet. Mais je ne veux la juger ici qu'en dehors de ces préoccupations, et simplement en ce qui concerne l'élément bouffe qui y occupe une si large place.

Si l'on se place à ce point de vue, il est difficile de trouver plus à louer que dans cette production où la verve le dispute à l'originalité. Est-il, je le demande, quelque chose de plus piquant que la cavatine du valet Dandini : *Come il ape ne' giorni d'aprile* ; de plus comiquement réussi que le finale du premier acte dans lequel se trouve encadré l'air burlesque de don Magnifico ; de plus entraînant et de plus fin que le duo des deux hommes : *zitto, zitto, piano, piano* ; de plus amusant que le duetto : *un segreto d'importanza* ; enfin de plus éblouissant, sous le rapport de la verve, du *vis comica*, que le célèbre et étourdissant sextuor qui se présente presque au terme de l'ouvrage, et qui cependant arrache un rire d'épanouissement aux plus indifférents ?

Ce qu'on pourrait reprocher peut-être à la gaieté si généreusement expansive dont cette aimable partition de *Cenerentola* est empreinte d'un bout à l'autre, c'est de ne point revêtir toujours ce caractère de distinction native, de suprême élégance, qui charme et séduit à un si haut point dans *le Barbier*. Ici, Rossini a toujours frappé juste ; là, il a voulu frapper parfois un peu fort, et ce n'a pas été sans sacrifier quelque chose de la grâce délicate de sa muse. Or, pour être irréprochable, le rire, en musique, doit être chaste, si l'on peut dire, et toute vulgarité lui est interdite. Ce n'est pas toujours le cas pour la *Cenerentola*, où les Italiens peuvent retrouver comme un écho de Boccace et de leurs conteurs graveleux, et sur laquelle nous autres Français, il nous semble presque voir planer par instants les ombres de Villon et de Rabelais — quelle que soit d'ailleurs la distance qui sépare le rire littéraire, s'attachant dans sa forme précise à une idée nettement exprimée, du rire musical, qui se prend uniquement à une situation, dont il est seulement l'interprète, et non le créateur.

Oui, Rossini avait le don du rire : il avait le rire large, franc, sensuel, épanoui, spontané surtout, de l'Italie des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles ; il avait cette gaieté vive et brillante, incisive et saine, communicative et exubérante, que M. Emile Montégut a si bien caractérisée dans ces lignes : — « Il y a une Italie gaie, heureuse, légère, amoureuse des brillantes sensualités, éprise des beautés du monde, aussi radieuse que l'autre Italie est sombre et sévère, aussi confiante que l'autre est désespérée. Comme elle est naïvement dépourvue de scrupules et gracieusement immorale ! Comme elle est mâle dans ses sensualités et comme sa bonne humeur est cordiale ! Son rire résonne franc et sans contrainte, sa joie jaillit en flots lumineux. Jamais âme, ce semble, ne fut plus robuste aux plaisirs et plus richement étoffée pour le bonheur..... (1) » Ecoutez, en effet, le duo et le sestetto de *Cenerentola*, le *Largo al fattotum* et certains épisodes du magnifique finale du *Barbier*, le trio *Papatacci* de l'*Italiana in Algieri*, et dites si l'on peut résister aux éclats de ce rire strident, si plein de finesse, de narquoiserie, de malice et de causticité, de ce rire endiablé qui vous transporte, quoi que vous en ayez, en dehors du monde visible, et vous emmène dans ces contrées enchantées où la joie, le plaisir et la bonne humeur semblent rassemblés, par le fait d'un bon génie, dans le palais de l'éternelle gaieté.

Mais, je le répète, à mon sens, la grande note comique de Rossini a été donnée par lui dans *le Barbier*. Quels que soient les brillants éclats qui retentissent dan l'*Italiana*, dans *la Pietra del Paragone*, dans *Cenerentola*, dans le *Turco in Italia*, ceux-ci doivent céder le pas à celui-là, et rien n'est comparable à la verve, à l'entrain, à la *furia comica* que le maître a su prêter aux personnages qui lui avaient été légués par notre Beaumarchais. M. Paul de Saint-Victor, qui, au point de vue de l'esthétique, ne peut apprécier la musique qu'en amateur, a néanmoins traduit d'une façon brillante et colorée le sentiment éveillé dans l'esprit par l'audition de cette musique enchanteresse :

Que dire de ce merveilleux *Barbier de Séville ?* On croit l'avoir entendu jusqu'à satiété, et à chaque audition il vous fait goûter de nouvelles délices. C'est un éblouissement et un enchantement, quelque chose de comparable à la volupté que vous donne la contemplation d'une belle statue grecque : elle renaît immortellement vierge sous le regard qui l'a cent fois possédée. Voilà plus de cinquante ans que cette troupe unique parcourt le monde en chantant : Almaviva, semblable à un demi-dieu en bonne fortune sur la terre ; Rosine, ravissante de jeunesse, d'espièglerie et d'amour ; Figaro, hardi et brillant comme un génie d'hyménée : sa savonnette distille l'écume de la fontaine de Jouvence ; Bartholo poursuit le couple furtif de son pied goutteux et de sa basse acariâtre ; Basile allonge sur eux l'ombre lugubre de son long chapeau et ses manches flottantes, pareilles aux ailes d'un oiseau de nuit. Le monde ne se lasse ni de revoir ni d'entendre ce groupe immortel. Mélange inouï de verve et de grâce, de tendresse et d'hilarité : la flamme comique et le feu sacré croisent, dans *le Barbier*, leurs éclairs. La verve y circule, l'esprit y vole, les sensations s'y succèdent avec une rapidité fulgurante. Jamais la joie de vivre n'a plus magnifiquement éclaté. C'est l'explosion d'un printemps ; un volcan qui lancerait des fleurs... Après un demi-siècle son éruption dure encore.

Oui vraiment, Rossini possédait cette faculté du rire, de ce rire sain, naturel et de bonne foi dont on ne trouve l'exemple que chez les artistes supérieurs, et qui illumine les figures immortelles de Rabelais et de Cervantes, de Molière et de La Fontaine, de Jean Steen, et de David Téniers, de Cimarosa et de Paisiello, de ce rire que nous ne connaissons plus guère maintenant, et dont malheureusement la trace semble se perdre chaque jour davantage.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *L'Opéra italien*, p. 408.

(1) *Du génie de Rossini*, article du *Moniteur universel* du 1er décembre 1862.

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

*Réouverture :* **l'Ours et l'Amateur de jardins,** *bouffonnerie musicale en un acte, par MM. W. Busnach et Marquet, musique de M. Isidore Legouix. — Première représentation le 1er septembre.*

Fidèle à ses promesses, ce théâtre a fait sa réouverture au jour fixé par lui-même, c'est-à dire le 1er septembre. Le spectacle se composait, en majeure partie, d'éléments connus, mais parfaitement choisis. C'était d'abord *la Veuve Grapin*, avec la charmante musique de M. de Flotow, et avec une interprétation nouvelle qui

a fourni à Mlle Périer l'occasion de se distinguer, puis *le Mariage aux Lanternes*, l'une des plus ravissantes opérettes d'Offenbach, où Mlles Fouti et Périer, déjà nommée, ont fait assaut de talent et de verve dans leurs rôles de villageoises coquettes.

On a bissé, comme toujours *la Chanson du vin*, qui est une des meilleures inspirations d'Offenbach. Enfin la soirée s'est terminée par la reprise de *l'Ile de Tulipatan*, cette joyeuse bouffonnerie, qui nous a rendu du même coup Berthelier, Bonnet, Mme Thierret et la gentille Mlle Raymonde.

Entre la troisième et la quatrième pièce, s'est glissée une nouveauté, *l'Ours et l'amateur de jardins*, dont le titre seul est emprunté à La Fontaine. On y retrouve la bonne humeur de MM. William Busnach et Marquet, mais on y chercherait en vain une action de quelque consistance. Tout repose sur une situation étrange, impossible et qui a le tort de ne pouvoir se prolonger longtemps. Voici, en peu de mots, ce dont il s'agit.

Un jeune sculpteur, qui répond au nom d'Annibal, est en train d'achever un groupe dans lequel figurent les deux personnages du fabuliste, l'amateur des jardins et l'ours avec son pavé. L'artiste consciencieux, pour se rapprocher le plus possible de la nature, s'est entendu avec le Jardin des Plantes, et, chaque jour, il reçoit, dans son atelier, la visite d'un ours véritable.

Dans la même maison, habite le sieur Courtbouillon, qui a une fille, une bonne et un ami, grand joueur de bézigue. Ce dernier, le sieur Moutardier, possède, entre autres qualités, un neveu, dont la spécialité consiste en farces et en mystifications du genre le plus avancé et le plus imprévu. Courtbouillon ne l'a jamais aperçu, mais sur la recommandation de l'ami Moutardier, il lui destine sa fille.

Tel est l'état des choses, lorsque l'ours s'évade de l'atelier du sculpteur et envahit le domicile de Courtbouillon. Sa présence effraie bien un peu les hôtes du logis, mais chacun se rassure en songeant que cet animal cache sous sa peau l'excentrique neveu de Moutardier, alors tout le monde lui fait accueil; on lui offre des crêpes, Courtbouillon lui présente une chaise pour causer avec lui du mariage de sa fille; Mlle Athénaïs elle-même, qui a un autre amour dans le cœur, vient le prier de renoncer à l'épouser. Or, vous voyez d'ici le changement de front quand on apprend qu'on a eu affaire à un ours du Jardin des Plantes.

N'insistons pas sur cette œuvre légère; les auteurs d'ailleurs en ont fait bon marché en la présentant au public comme une *bluette;* nous nous garderons bien de les démentir, il faudrait pour cela oublier la morale de la fable :

Rien n'est si dangereux qu'un maladroit ami;
Mieux vaudrait un sage ennemi.

La musique de M. Isidore Legouix n'a pas et ne pouvait avoir une grande portée. Ce n'est vraiment pas sa faute s'il n'a point rencontré dans cet imbroglio fantastique le prétexte d'un nouveau *Lion de Saint-Marc*. Cependant il serait injuste de ne pas signaler, dans sa nouvelle partition, quelques heureux passages, tels que le principal motif de l'ouverture, la Chanson des Crêpes, la strette du duo d'amour et le début de l'air : *En chasse*.

Désiré et Poirier, chargés des rôles de Courtbouillon et de Moutardier, sont deux amusants compères : Mlle Bonelli est une agréable Athénaïs et Vautier fils serait un ours sans reproche si, en sa qualité de commensal du Jardin des Plantes, il n'avait pas un peu trop frayé avec les singes.

D.

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX
### DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis.**

(2e article) (1).

Il ne faut pas oublier que la flûte seule s'unissait souvent aux voix dans le chant : les monuments en offrent des exemples.

Il est évident, par cette circonstance, que le chant ne pouvait embrasser une étendue de sons plus grande que la flûte : or cette étendue étant bornée à une quarte, le chant ne pouvait dépasser cet intervalle : mais, de même que l'Inde, la Perse, l'Arabie ont eu et ont encore une grande variété de modes, les Égyptiens, ayant donné à leur flûte tous les degrés chromatiques dans l'espace de cette quarte, n'ont pu avoir d'autre dessein que de trouver des variétés de modes, pour éviter la monotonie qui serait résultée du retour incessant d'un si petit nombre de sons, et conséquemment des mêmes formes. Il suit de là que les mélodies, bornées par nécessité aux ressources d'une échelle chromatique renfermée dans une quarte, ont dû être formulées dans les divers modes d'arrangement des sons dont la flûte leur offrait la ressource. Ces modes sont au nombre de six dans la quarte chromatique, à savoir, trois diatoniques, deux mêlés de diatonique et de chromatique, et un enharmonique : ils sont analogues à quelques-uns des modes persans et arabes, et formulés ainsi :

1er mode diatonique : *la, si, do, ré*. 2e mode diatonique : *la, si* bémol, *do, ré*. 3e mode diatonique : *la, si, do* dièze, *ré*. 1er mode semi-diatonique et chromatique : *la, si* bémol, *si* naturel, *do, ré*.

2e mode semi-diatonique et chromatique : *la, si, do, do* dièze, *ré*. Mode enharmonique : *la, si* bémol, *do* dièze, *ré*.

Les mélodies formées dans chacun de ces modes étaient chantées une octave plus haut par les voix de femmes.

Ainsi qu'on le voit, ces modes ne pouvaient résulter que de l'existence de tous les demi-tons chromatiques produits par la flûte traversière des Égyptiens; mais nous sommes autorisé à en tirer la conclusion réciproque que, si les modes n'avaient pas été conçus ainsi, la flûte n'aurait pas été construite sur une échelle chromatique.

Poursuivons maintenant nos investigations en ce qui concerne l'accord des harpes égyptiennes, et complétons la réfutation du système par lequel on prétend réduire la musique antique de l'Égypte à l'usage d'un *genre diatonique pur*, qu'on ne définit pas.

Ainsi qu'il a été dit précédemment, pour les chants qui dépassaient l'étendue de la quarte, la harpe était nécessaire. Si la mélodie restait dans les limites d'une quinte, et si les divers chants compris dans cet intervalle étaient formulés, suivant les circonstances, dans les modes qu'on vient de voir, la harpe à huit cordes aurait été suffisante, parce que son accord pouvait être celui-ci : *la, la* dièze, *si, do, do* dièze, *ré, ré* dièze, *mi*.

Pour les chants dont les intonations auraient embrassé l'étendue d'une sixte ou d'une septième, l'échelle chromatique des harpes à dix cordes aurait fourni tous les degrés nécessaires. Enfin, la harpe à treize cordes aurait été suffisante pour les mélodies dont l'étendue était renfermée dans l'octave, parce qu'elle fournit les intonations des douze demi-tons qui complètent cet intervalle.

Ajoutons une dernière considération qui démontre la nécessité absolue, dans la musique égyptienne, de harpes accordées d'une autre manière que par le genre diatonique : en effet, si les harpes montées de vingt, vingt-et-une et vingt-deux cordes avaient été accordées diatoniquement, elles auraient embrassé une étendue de près de trois octaves, ou même de trois octaves complètes.

Or, tous les chants populaires de l'Orient, soit de l'Inde, de la Perse, de l'Arabie, de l'Asie centrale ou de l'Égypte, sont renfermés dans l'espace d'une octave, ou d'une dixième au plus, ainsi qu'on le verra par la suite de cette histoire. La harpe chromatique à treize cordes était donc suffisante pour les chants de ce genre, et celles qui en avaient vingt ou vingt-deux n'avaient pas à s'élever au-dessus d'une dixième ou d'une onzième ; d'où il suit invinciblement qu'elles étaient accordées en échelle chromatique.

Les sons suraigus n'ont jamais été employés dans l'antiquité égyptienne; s'il en était autrement, la flûte traversière n'aurait pas été faite dans un diapason si grave.

Le lecteur peut comprendre, par cette analyse de faits patents, quelle confiance méritent les assertions de certains historiens de

(1) Voir le nº 33.

l'art, qui, sans avoir la moindre indication positive, décident, avec une incroyable légèreté, que la musique des anciens Égyptiens était du genre diatonique pur. Que, nonobstant les éléments chromatiques des instruments de l'Égypte, ils aient pu jouer des chants diatoniques, cela est hors de doute et je l'ai démontré, tant par l'analyse de ce qui est contenu dans l'échelle chromatique que par des exemples, et même par toute la première partie de l'*alleluia* des Coptes; mais que le genre diatonique n'ait eu qu'un seul mode et que les éléments chromatiques de la flûte égyptienne n'aient pas eu d'emploi, c'est ce qui est inadmissible.

Les plus beaux modèles de harpes se montrent dans les peintures d'une petite chambre de la partie inférieure du tombeau de Rhamsès IV, à *Riban-el-Moluk*. Un de ces instruments a onze cordes ; l'autre en a treize. Dans la partie inférieure de chacune de ces harpes, on voit une tête barbue avec l'*ureo*, et avec les deux mitres royales (*pschent*) supérieure et inférieure, qui sont les symboles de la haute et de la basse Égypte. Peut-être la différence du nombre de cordes entre les deux instruments est-elle allégorique, car la harpe qui porte le symbole de la haute Égypte a treize cordes, tandis que l'autre n'en a que onze. Tous deux sont peints avec goût des couleurs les plus belles, qui n'ont rien perdu de leur éclat (1). Chacun des deux harpistes est placé en face d'une divinité funèbre assise. Leurs vêtements, ainsi que leur tête rasée, démontrent qu'ils sont de la caste sacerdotale la plus élevée.

(*La suite prochainement.*)

(1) Ces figures ont été publiées dans la *Description de l'Egypte; Antiquité*, t. II, pl. 91, mais inexactement pour les détails et pour les couleurs, ainsi que pour le nombre des cordes, porté à vingt et une dans une des harpes, quoiqu'il ne soit en réalité que de treize.

---

## LES TRAITÉS
### DE LA
## COMMISSION DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES
### AVEC LES ENTREPRISES THÉATRALES.

—

Le différend entre M. Martinet, directeur du théâtre de l'Athénée et la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, à propos d'un traité à intervenir, ont depuis quelque temps soulevé dans la presse une controverse assez ardente.

Généralement les exigences de la commission ont été blâmées.

Cette discussion nous a conduit, pour établir notre opinion, à examiner certains actes que nous avions oubliés, certaines pièces que nous ne connaissions pas : les premiers sont les STATUTS, base de la Société; les autres sont les derniers TRAITÉS émanés de la commission. C'est donc *pièces en mains* que nous allons discuter la question.

Les nombreuses attributions de la commission ont toutes pour but l'intérêt général ou particulier de la Société et des sociétaires. Après avoir relu les articles statutaires, j'ai donc compris, — jusqu'à un certain point, — l'insertion dans les traités avec les administrations théâtrales de quelques clauses que l'on peut trouver *gênantes*, *vexatoires*, *impraticables* même. Par exemple, dans ces dernières, celles qui concernent la réception des ouvrages, lesquelles ont amené quelques directeurs à déclarer qu'ils n'avaient de pièces reçues, que celles qu'ils mettaient en répétition.

Parmi les clauses *vexatoires* : l'obligation où l'on met un directeur de répondre *oui* ou *non*, dans le délai d'un mois sur l'acceptation de tout ouvrage déposé à son administration, lui en eût-on apporté trois cents! et ce SOUS PEINE D'AMENDE!—Cela pouvait, à la rigueur, se faire avec des directeurs *privilégiés;* mais il est assez ridicule de forcer un *négociant libre* de s'occuper, sous peine d'amende, des affaires d'un monsieur qu'il ne connaît pas et qu'il ne veut peut-être pas connaître!

On peut mettre au même rang la nouvelle exigence de la commission quant aux représentations *à bénéfice*, données par des administrations théâtrales au profit de la caisse de secours. Autrefois chaque directeur composait cette représentation avec l'aide de la commission, qui usait de son influence pour la rendre aussi fructueuse que possible et l'on en partageait les chances. Aujourd'hui, elle est convertie en une dette de *cinq cents francs*, par an, ferme et exigible comme un billet à ordre ! C'est donc une augmentation de droit?

Au moins, dans toutes ces exigences que j'ai qualifiées, vois-je tendre au but général indiqué à la commission : l'intérêt, — à mon avis exagéré, — mais enfin l'intérêt des sociétaires.

Mais quel avantage social a-t-on pu trouver à insérer cette clause dans quelques traités récents, notamment dans celui de l'ATHÉNÉE :

« MM. Peragallo et Roger, agents généraux des auteurs; Rimbaut, secrétaire bibliothécaire de la commission, et Rosier, vérificateur inspecteur, jouiront de leur entrée à toutes places et à toutes représentations dans la salle et SUR LA SCÈNE. »

Que MM. Peragallo et Roger, agents des auteurs, jouissent d'entrées dans la salle : c'est nécessaire. Ils doivent pouvoir surveiller la recette, la manière dont elle s'opère, les éléments qui la composent; mais qu'ont à faire là et le secrétaire-bibliothécaire, et l'inspecteur-vérificateur, qui n'est inspecteur que vis-à-vis des agents et non des entrepreneurs?

Leur entrée *même sur la scène!* — C'est-à-dire *dans les coulisse?* car, on ne pense pas que MM. Rimbaut et Rosier veuillent figurer devant le public. — C'est immoral, savez-vous?

*Sur la scène* de l'*Athénée!* grande comme une coquille de noix, où les artistes ont peine à se retourner! — Mais cela est même une contravention aux prescriptions de M. le préfet de police, qui n'admet *sur la scène* que les personnes nécessaires au service. Les règlements intérieurs y joignent les *auteurs* dont on exécute les ouvrages dans la soirée; toute autre personne a. pour communiquer avec les directeurs et régisseurs, leur cabinet; avec les artistes, le foyer du théâtre.

Qu'en signant un traité, on demande, à un directeur, l'octroi gracieux de l'entrée dans la salle pour des personnes attachées à la commission, cela peut s'admettre; mais qu'on l'impose, qu'on la stipule comme clause de l'acte, que l'on en fasse une condition *sine quâ non!* un *casus belli* qui puisse troubler et même rompre les relations des sociétaires avec une administration... cela me semble RAIDE !

Mais voici qui est bien plus fort!

TRAITÉ DE L'ATHENÉE,— sur papier timbré à 1 fr. 50 c. la feuille; — je l'ai vu, tenu et lu.

Article 23. — Dernier paragraphe :

« DE PLUS, MM. Peragallo et A. Roger, agents généraux de la Société, auront droit de signer DEUX BILLETS D'UNE PERSONNE A TOUTE PLACE par CHAQUE REPRÉSENTATION, quelle que soit la composition du spectacle, et lors même que les pièces représentées ne donneraient lieu à aucune perception. Ces billets ne seront sous aucun prétexte refusés au contrôle ; ils jouiront des mêmes avantages et prérogatives que les billets pris aux bureaux et seront, comme eux, échangés contre les contre-marques du jour, sans pouvoir jamais être frappés d'aucun impôt, ni assimilés aux billets de faveur ou d'administration. »

On a dit que M. Martinet, venu pour discuter ce traité avec la commission, s'était laissé emporter par sa vivacité; mais comment voulez-vous que l'on reste de sang-froid devant de pareilles exigences?

Quelqu'un, en lisant ce traité, a écrit en marge cette réflexion :

« ILS LUI LAISSENT SA MONTRE ! ! »

Avec deux points d'*admiration*.

Certainement, dans les attributions de la commission, on ne trouve aucune indication pour autoriser une stipulation semblable, qui, loin de sauvegarder les intérêts des auteurs, tend à diminuer notablement leur rétribution.

En effet, *quatre billets* à toutes places, c'est-à-dire aux meilleures, nécessairement vendus, enlèvent chaque jour au bureau la vente d'un pareil nombre de billets. — A l'Athénée, les bonnes places sont à 7 francs, 6 francs et 5 francs, soit en moyenne à 6 francs. — Quatre places, 24 francs par jour ; — par mois, 720 francs ; — 12 0/0 de droits d'auteurs, 86 fr. 40 c :—pour l'année, 936 fr. 80 c.

Aux agents dramatiques, au contraire, cette concession donne un bénéfice considérable : leurs billets vendus à un prix inférieur à celui du bureau, soit à 2 fr. 50 c. par place, produisant 10 francs par jour, leur procurent une gratification de 300 francs par mois, pour ce théâtre seulement !

Or, en infligeant à M. Martinet cette nouvelle charge ou plutôt cette surcharge, la commission n'a sans doute pas fait ce directeur l'objet d'une préférence particulière; dans les traités à faire ou à renouveler, *équitablement*, elle doit insérer la même clause d'émission de billets par ses agents. Ainsi, nous avons maintenant TRENTE théâtres à Paris, plus ou moins en exercice; vu les accidents, n'en comptons que vingt-cinq et mettons les billets vendus par les agents au plus bas prix, à 1 FRANC : ces messieurs devront réaliser par soirée 100 francs, soit 3,000 francs par mois !

Remettons par la pensée ces cent billets des meilleures places, vendus,—car que feraient de cent places chaque jour les agents, s'ils ne les vendaient ;—remettons ces cent billets au prix de bureau et voyons quel déficit en résulte sur la totalité de la recette opérée chaque soir par les théâtres, par conséquent sur la totalité du droit proportionnel des auteurs !—Je n'ose pas exprimer ce total !

J'espère que la commission ne s'est pas rendu compte de cette mesure irréfléchie, si complétement opposée aux obligations qui lui sont imposées et qu'elle sera la première à la condamner.

Quant à nous sociétaires, nous devons à M. Martinet d'avoir, par une résistance, dont à tort on lui a fait un crime, appelé l'attention sur des innovations dongereuses.

M. Martinet a fait savoir à la commission qu'il était prêt à signer une convention d'une année au tarif de DOUZE POUR CENT, à forfait, par représentation, quelle qu'en soit la composition, domaine public compris. Il est probable que la commission acceptera cette proposition et mettra terme à de tristes débats.

THOMAS SAUVAGE.

## MESSE SOLENNELLE DE ROSSINI.

Ainsi que nous l'annoncions la semaine dernière, M. Strakosch s'occupe avec activité d'organiser la tournée qu'il a projetée pour faire entendre en province, puis en Belgique et en Hollande, la messe de Rossini.

Déjà deux agents expérimentés ont quitté Paris mercredi avec toutes les instructions nécessaires pour en préparer à Anvers, Lille, Gand, Amiens, Rouen et le Havre, les premières auditions.

Ce n'est point par de pompeuses réclames que M. Strakosch cherchera à assurer le succès de ces auditions; il laisse à la valeur même de l'œuvre et au talent des interprètes engagés par lui le soin d'attirer les populations et de consacrer partout la réputation qu'a déjà conquise à Paris, en Italie et en Allemagne, le chef-d'œuvre de Rossini.

Du reste, on savait déjà depuis long-temps que M. Strakosch s'était assuré à un prix considérable le concours de la célèbre Alboni; nous pouvons y ajouter aujourd'hui le nom de Marie Battu, la prima donna non moins célèbre du Théâtre Italien et de l'Opéra, l'artiste aimée de Rossini et celle qu'il avait maintes fois désignée comme la plus digne d'interpréter son dernier ouvrage. Marie Battu s'est engagée pour deux mois consécutifs à chanter tous les soirs la partie de *soprano* dans la *Messe* et deux morceaux de son répertoire d'opéra. Car dans les localités où les ressources musicales ne permettraient d'en exécuter que des fragments, M. Strakosch se propose d'ajouter un concert dont la composition artistique et les programmes suffiraient déjà pour exciter le plus vif intérêt. On en jugera par ceci, qu'outre les deux étoiles dont nous venons de parler, la compagnie réunie par l'impresario comptera dans son sein le tenor Hohler, dont la voix est délicieuse; la basse Tagliafico, attaché aux théâtres italiens de Saint-Pétersbourg et de Covent-Garden à Londres ; et pour la partie instrumentale, Henri Vieuxtemps, Bottesini, deux des plus illustres virtuoses de l'époque, avec la charmante pianiste Thérésa Careno, et l'accompagnateur Trenka. On peut aisément se faire une idée de l'importance qu'avec de tels éléments prendront ces solennités musicales.

O.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Bade, 3 septembre 1869.*

Rarement Bade a vu un mois d'août pareil à celui que nous venons de traverser. Les courses y avaient attiré une telle recrudescence de visiteurs qu'il était devenu littéralement impossible de s'y loger. La relation de ces fêtes hippiques n'est pas de notre ressort; nous dirons seulement qu'elles n'ont eu d'égal, comme éclat, que les représentations données à notre théâtre.

Celle de *Faust* par les artistes de l'Opéra avait surtout attiré lundi une assistance princière telle qu'il ne s'y en était peut-être pas rencontré de pareille; les personnages les plus aristocratiques des divers pays de l'Europe s'y coudoyaient et les toilettes des femmes étaient resplendissantes.

On a fait une véritable ovation à Mlle Nilsson et à Faure. — On a beaucoup apprécié aussi le futur ténor de l'Opéra, M. Génevois, dans le rôle de Faust. Il est doué d'un physique agréable et, quoique plus forte, sa voix a beaucoup d'analogie avec celle de M. Colin. — Mlle Léon Duval a tenu gentiment le rôle de Siebel. — L'orchestre, admirablement dirigé par Bottesini, a fait merveille. Quant à la mise en scène, due à l'habile directeur du théâtre de Strasbourg, M. Mutée, elle ne laissait rien à désirer. Samedi 4, aura lieu la représentation de *Mignon* avec Mlle Nilsson dans ce rôle. — La célèbre cantatrice quittera ensuite Bade pour remplir avec M. Wood, le directeur du nouveau théâtre italien, l'engagement qu'elle a contracté avec lui pour trois mois de concerts à donner dans les différentes villes de l'Angleterre, du 15 septembre au 15 décembre, engagement pour lequel elle recevra 200,000 francs tous les frais payés. — On nous annonce pour la semaine prochaine une exécution de *Christophe Colomb* de Félicien David, interprété sous sa direction par MM. Génevois, Faure et Mme Monbelli.

Mercredi, succédait à *Faust*, le grand concert donné au bénéfice de notre excellent accompagnateur M. Peruzzi. Composé presque entièrement de musique de chant, ce concert a été digne en tout point des plus beaux concerts de Paris ou de Londres. Mmes Alboni et Nilsson, MM. Faure et Génevois et M. Bottesini comme unique instrumentiste, voilà les noms d'élite qui figuraient au programme. Aussi la salle était-elle comble, malgré le prix de 20 francs auquel avaient été mis les billets. Tous ceux qui ont eu le privilége d'assister à cette magnifique soirée, que M. Dupressoir pouvait seul offrir à son public, ne l'oublieront de longtemps.

M. S.

Les fêtes musicales en l'honneur de Rossini, à Pesaro, ont été fort belles. Elles avaient attiré une foule considérable d'artistes et de dilettantes; le gouvernement italien y était représenté par M. Ferraris, ministre de l'intérieur, M. Ribotty, ministre de la marine, et autres personnages officiels. L'église de Saint-François était drapée de noir et de blanc; on lisait sur le portique : *Esequie solenni a Gioacchino Rossini*. Au milieu du chœur était placé le buste du maître, avec ces inscriptions sur le piédestal : A GIOACCHINO ROSSINI, *Cittadino chiarissimo, beneficentissimo, la Patria riconoscente, Funebri lustrazioni e compianto. — La musica, che giaceva negletta, Egli ripose in trono, e il nome d'Italia in onore. — Ogni umano affetto ebbe per lui la sua nota; e non paragonabile che a Dante, descrisse a fondo tutto l'universo. — Ma uomo anch'egli, da questi suffragi de' suoi fratelli in Tristo aspetta eterna requie e luce perpetuale.*

La solennité a commencé, le 21, par le *Requiem* en *ré* mineur de Cherubini, par plus de cent voix, sous l'habile direction de Mariani. Les premiers virtuoses d'Italie avaient tenu à honneur de figurer parmi les exécutants; aussi l'exécution de la part de l'orchestre et des chœurs a-t-elle été parfaite. On peut en dire autant du *Stabat* de Rossini, exécuté le lendemain et le surlendemain au théâtre, au milieu d'un enthousiasme délirant, et dont les *soli* étaient confiés à Mmes Stolz et Vercolini, aux ténors Graziani et Capponi, aux basses Vecchi et Angelini. La prière de *Moïse* et l'ouverture de *Guillaume Tell* (bissée) figuraient aussi au programme.

Une *Accademia* ou concert a dû avoir lieu le 25 au théâtre; mais nos correspondances n'en font point encore mention.

---

La municipalité de Bologne a décidé de placer le buste de Rossini dans le Panthéon des hommes illustres du Cimetière civique.

A Milan, il est question de consacrer une somme de 5,000 francs à une statue du maître qui serait placée dans l'intérieur du théâtre de la Scala.

---

La Messe solennelle de Rossini a été exécutée au festival de Norwick, dont nous rendons compte plus loin sous la rubrique *Londres*.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *les Huguenots*, mercredi, *Guillaume Tell* et vendredi, *le Prophète*.— La représentation de lundi était la dernière de Marie Sasse avant son départ pour l'Italie; l'incomparable cantatrice avait voulu faire ses adieux aux habitués de notre première scène lyrique dans ce beau rôle de Valentine, le plus triomphal de son répertoire. Elle s'y est, — s'il est possible — encore surpassée, et jamais, peut-être, elle n'y avait déployé, avec plus de puissance dramatique et de passion, la richesse et la pureté de sa voix. Aussi, après les deux morceaux capitaux du rôle : le duo avec Marcel et le duo du quatrième acte, l'enthousiasme soulevé par l'artiste a-t-il pris des proportions qui tenaient du délire; une véritable pluie de fleurs a jonché la scène, accompagnée de bravos, d'acclamations et de rappels sans fin. Emue, radieuse de pareilles démonstrations, Mme Sasse a pu se convaincre de la faute qu'elle aurait faite en quittant le véritable théâtre de sa gloire, et nous avons cru comprendre, ce soir-là, qu'elle aurait autant de hâte à y revenir que le public de plaisir à la revoir. — On sait que le nouvel engagement de Mme Sasse commencera du 15 avril 1870 pour continuer jusqu'au 15 avril 1874. Elle va maintenant partir pour Bade où elle doit chanter le 22 le *Trovatore*, et le 25 *un Ballo in Maschera* avec Nicolini et Mlle Wertheimber. — Les deux cantatrices iront ensuite à Bruxelles où elles sont engagées pour le grand festival de la fin du mois, et le 1er octobre Mme Sasse commencera ses représentations à la Pergola; le 26 décembre suivant, elle débutera à la Scala par l'opéra du prince Poniatowski, *Pierre de Medicis*. L'auteur s'y trouvera à cette époque pour en surveiller les répétitions.

*** La rentrée de Mme Gueymard dans *le Prophète* a eu lieu devant une salle comble, qui lui a prouvé par ses chaleureux applaudissements toute sa sympathie pour son beau talent. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a produit son effet accoutumé.

*** Le 1er septembre, M. Léon Achard et Mlle Cico — celle-ci après une assez longue maladie — ont repris leurs rôles au théâtre de l'Opéra-Comique dans *Haydée*. Celui de Lorédan a valu de légitimes applaudissements à M. Achard.

*** Mlle Moreau, qui a fait partie quelque temps de la troupe du théâtre Lyrique et de celle de la Monnaie à Bruxelles, a chanté la semaine dernière le rôle de Philine dans *Mignon*. Mlle Moreau est une belle personne, quoique affligée d'un peu trop d'embonpoint; elle a bien chanté, mais froidement; elle n'en a pas moins reçu un bon accueil et des applaudissements mérités.

*** La répétition générale de *la Petite Fadette* aura lieu mardi et samedi sans faute. La première représentation suivra. C'est un ouvrage auquel la direction attache beaucoup d'importance et qu'elle a monté avec grand soin; on n'y compte pas moins de cinq décorations nouvelles et d'un très-bel effet.

*** Mlle Esther Daniele doit prochainement se faire entendre dans *Galathée*.

*** La réouverture du théâtre Lyrique a été fort brillante. Quoiqu'il eût à lutter contre le souvenir du talent avec lequel Monjauze avait créé le rôle de Rienzi, M. Massy s'est vaillamment acquitté de la rude tâche qui lui incombait et il a provoqué à maintes reprises de légitimes applaudissements. Les autres artistes avaient conservé leurs rôles à l'exception de Mlle Sternberg, engagée à Bruxelles. Elle était remplacée dans le rôle effacé d'Irène par Mlle Franchino, longtemps pensionnaire de l'Opéra, sans y avoir vu son talent utilisé. Il serait difficile de la juger sur cette première épreuve, mais elle nous a paru douée d'une belle voix et avoir étudié consciencieusement. — *Don Quichotte* a formé le spectacle du lendemain et le théâtre va être désormais tout à *Nydia*.

*** Le théâtre de l'Athénée vient d'engager M. Warnecke en qualité de deuxième chef d'orchestre. — La réouverture de la salle de M. Martinet n'aura probablement pas lieu avant le 15 de ce mois.

*** M. Beysson, ancien directeur du théâtre de Blidah, a été agréé par la municipalité d'Alger pour diriger le grand théâtre de cette ville, en remplacement de M. Vachot qui a pris, comme on sait, la haute gestion de la Monnaie, à Bruxelles.

*** Le ténor Emilio Naudin a passé quelques jours à Paris, avant de partir pour le Caire.

*** Nous avons donné la semaine dernière la liste des artistes engagés pour le théâtre italien du Caire. Cette liste, ayant subi des modifications assez importantes, nous la rétablissons sur les documents reçus de la surintendance des théâtres du Khédive. — Nous avions entre autres donné comme certain l'engagement de Mme Emmy Lagrua, mais au dernier moment, quelques difficultés entre la célèbre cantatrice et la direction en ont empêché la réalisation. — Voici donc comment sera définitivement composée la Compagnie : premiers soprani : Mmes Vitali, Ferucci, Sarolta; — contralto, Mlle Grossi; — second soprano, Mlle Sobolewska. — Premiers ténors : MM. Naudin, Bulterini, Baragli; — premiers barytons : MM. Boccolini et Bartolini; — premières basses : MM. Rossi Galli et Galvani; — première basse bouffe, M. Luigi Fioravanti; — seconds ténors : MM. Agretti et Balli; — seconds barytons et basses : MM. Padovani et Vairo; — chef d'orchestre, M. Muzio; — maître au piano, M. Gianelli; — maître de ballets, M. Mazilier; — premières danseuses : Zina Mérante et Margitta Roseri; — corps de ballet et mimes, 60 personnes; — orchestre de soixante musiciens; — choristes, 66 personnes. — Les décors des opéras et ballets sont de MM. Despléchin, Cambon, Chéret, Daran et Poisson, Robecchi, de Paris, et Salesse, de Bordeaux. — Les costumes sont de Mme Baron, Mlles Morin et Gratzmuller, de Paris. — Opéras et ballets qui seront représentés pendant la saison. Opéras : *Lucia, Barbiere di Siviglia, Don Pasquale, Elisire d'amore, Don Giovanni, Crispino, Trovatore, Rigoletto, Ballo in maschera, Traviata, Semiramide, Lucrezia Borgia, Muta di Portici, Fausto, Marta, Mosé*. — Ballets : *Giselle, le Diable à Quatre, la Fille mal gardée, Néméa, Diavolina, Don Zeffiro, la Charmeuse*.

*** Le directeur du théâtre de la Nouvelle-Orléans, M. Calabresi, n'a pas perdu son temps à Paris; il a déjà recruté pour la troupe qu'il est en train de former les artistes dont les noms suivent : MM. Michot et Henri Ketten, ténors; Dumestre, baryton; Depassio, basse; Mlles Arnal, forte chanteuse (Falcon); Zeiss, forte chanteuse (Stolz); Mathilde Dupuy et Marie Mineur, chanteuses légères; Mme Dumestre (Dugazon).

*** Sur la foi d'un journal de Londres nous annonçions que, se séparant de M. Gye pour l'exploitation du théâtre Italien, M. Mapleson venait de former une troupe dont nous nommions les principaux sujets. Telle n'est pas la situation et notre correspondance habituelle nous met à même de la rectifier. — Loin de rompre leur association, M. Gye et M. Mapleson avaient résolu de la concentrer à Covent-Garden et de laisser Her Majesty's théâtre inoccupé. Mais cette combinaison a rencontré des obstacles de la part d'un certain nombre des artistes engagés et sur ces entrefaites M. Wood, le célèbre éditeur de Londres, a formé le projet de créer, aux deux directeurs, une concurrence à Drury-Lane, pour la saison prochaine, et c'est la compagnie qu'il a réunie à cet effet dont nous faisions connaître le personnel comme appartenant à M. Mapleson, personnel qui compte dans ses rangs Mmes Nilsson, Volpini, Trebelli; — MM. Mongini, Gardoni, Bettini, Santley, Verger, Vialetti, Zucchini, etc., avec Arditi pour chef d'orchestre et M. Jarrett pour administrateur.

*** Grâce à l'emploi habile de la vapeur d'eau et de quelques agents chimiques appropriés, la souillure qu'avait reçue le groupe de M. Carpeaux a complétement disparu, et il n'en conservera heureusement aucune trace. — La foule n'a cessé de stationner sur la place du nouvel Opéra pendant ce lavage, et l'on a pu constater combien était grande sa satisfaction du résultat obtenu.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La musique tient toujours le premier rang parmi les distractions et les plaisirs de la saison de Vichy, qui se prolonge cette année de la manière la plus brillante. L'orchestre, dirigé avec un talent remarquable et une grande autorité par Roméo Accursi, est resté constamment à la

hauteur de sa réputation, et ses solistes, MM. Chavanne, Orsi, Reine, Brunel, Génin, etc., ne cessent de récolter des succès mérités. En dehors de la musique du kiosque et des artistes de passage, Mme Accursi, dans les soirées musicales extraordinaires du Casino, fait preuve des plus solides qualités de pianiste, et chaque fois qu'elle joue, elle est certaine de provoquer les applaudissements les plus enthousiastes du public accouru pour l'entendre. — Vendredi dernier, Berthelier donnait la note comique au théâtre en chantant, avec sa verve étourdissante, l'opérette bouffe *Avant la noce* et sa chanson du *Petit Ebéniste*.

*** Engagée pour les derniers concerts de Bade et d'Ems, la jeune et déjà célèbre violoniste Marie Tayau (fille de l'ancien et excellent artiste des Bouffes) vient d'y obtenir, grâce aux qualités remarquables de son jeu, un succès véritablement hors ligne.

*** Le non moins jeune pianiste Alphonse Rendano, que nous avons plusieurs fois déjà présenté à nos lecteurs, s'est fait entendre, vendredi dernier, à Bade également, dans la cinquième matinée des concerts. Le style, le sentiment et l'éclat dont il a fait preuve dans l'exécution du 8e concerto, en *ré* mineur, de Mozart, ont été fort goûtés et chaleureusement applaudis.

*** Au concours musical de Clermont-Ferrand, dimanche dernier, la Lyre Moulinoise, dirigée par M. Boullard, a remporté le premier prix de lecture à vue et le premier prix ascendant d'honneur en divisions d'harmonie, ainsi qu'un second prix en division chorale.

*** On nous écrit de Rouen que le concert donné au profit de la souscription organisée pour élever un monument à Louis Bouilhet, avait attiré une foule énorme, et qu'il a été des plus brillants, grâce au concours de MM. Villaret, David et Caron, de l'Opéra, de Mme Mario, de MM. Taffanel, Lalliet et Maton. . . . . .

*** L'orgue de l'église Saint-Volusien, de Foix (Ariége), construit par l'excellente maison Le Roy et Legendre, de Paris, a été inauguré le jeudi 26 août dernier, dans une séance fort intéressante, à laquelle ont pris part MM. Garriga, organiste titulaire; Massis, Scheurer, et en première ligne M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de Saint-Eustache. « Les noms de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Lemmens, inscrits sur le programme, — dit à ce propos *l'Ariégeois* — ainsi que des morceaux de sa composition, avaient fait pressentir le genre de M. Edouard Batiste, soit comme instrumentiste, soit comme compositeur. On ne s'était pas trompé, en effet, et l'on peut affirmer que M. Edouard Batiste est de l'école de ces grands maîtres. Il s'est tenu à la hauteur de l'immense réputation qui l'avait précédé à Foix. Emerveillé par une exécution hors ligne et un charme exquis, l'auditoire est toujours resté sous l'empire des plus douces émotions. *La Vision de Sainte-Cécile*, de Lebouc, admirablement chantée par l'Orphéon Foxéen, n'a pas peu contribué à l'éclat de la solennité. »

*** Les sommes recueillies pour le monument à élever à Gluck dans la ville de Weidenwang (Bavière), sa patrie, ne s'élèvent encore qu'à 1,960 florins (4,300 francs). Les souverains allemands se font prier pour souscrire, et n'envoient pas de grosses sommes. L'un deux s'est borné à promettre une représentation à bénéfice sur son théâtre grand-ducal; un autre s'est inscrit pour un chiffre modeste, *à condition* qu'on arriverait à un total déterminé..., faute de quoi il n'ouvrira pas sa cassette, craignant sans doute que, si la souscription vient à échouer, un faux respect humain l'empêche de reprendre ce qu'il aurait si imprudemment avancé!

*** Les journaux allemands s'égaient en ce moment aux dépens de la police d'Altona, qui vient de défendre par une ordonnance aux cantatrices de se faire entendre en public avant vingt et un ans. Les calembours en *majeur* et en *mineur* vont pleuvoir! Puis on apprendra peut-être que le tout n'était qu'une mystification.

*** Sous le titre de *la Légende du Rossignol*, M. Armand Gouzien vient de composer un duetto qui a été chanté à Etretat avec un grand succès, et qui est de tout point digne de *la Légende de Saint-Nicolas*, du même auteur.

✝

*** On annonce la mort, à Reggio d'Emilia, du chanteur Gaëtano Donelli, baryton distingué, qui compta de nombreux succès sur les premières scènes d'Italie.

---

## ÉTRANGER

*** *Lendres.* — Le quinzième festival triennal de Norwich a eu lieu la semaine dernière, du lundi 30 août au jeudi 2 septembre, sous la direction de Jules Benedict. Cette solennité avait rassemblé, comme toujours, une foule immense. On a exécuté, dans les trois premiers jours, *la Symphonie-Cantate* de Mendelssohn, plusieurs oratorios de Hændel, un de M. Hugo Pierson, *Hezekiah*, et un grand nombre de morceaux détachés de musique vocale et instrumentale. Mlle de Murska a eu un grand succès avec l'air de l'ombre de *Dinorah*.—Le quatrième jour a été consacré presque entier à *la Messe solennelle* de Rossini, dont la magnifique exécution a dignement couronné cette fête imposante. L'accueil du public a été aussi enthousiaste que partout où ce chef d'œuvre a été entendu.—On se prépare à le donner de nouveau la semaine prochaine, au festival de Worcester.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Kroll a terminé, le 31 août, sa brillante saison d'opéra par *Linda di Chamounix*. Les résultats obtenus font le plus grand honneur à l'intelligence et à l'activité du directeur Engel, eu égard surtout aux risques qu'il courait en transformant aussi radicalement le genre d'une scène secondaire. — Le nouveau Conservatoire académique est définitivement organisé en ce qui concerne les études instrumentales. Deux classes de violon (deux degrés) sont dirigées par MM. Joachim et de Ahna; l'enseignement de l'alto est confié à M. de Ahna; celui du violoncelle à M. Wilhelm Müller (des frères Müller); celui du piano à M. Rudorff, jusqu'ici professeur au Conservatoire de Cologne. M. Joachim dirige, en outre, une classe de quatuor, et M. Rudorff une classe de musique d'ensemble (piano accompagné). Une classe d'orchestre sera créée aussitôt que les élèves seront en nombre suffisant. Il n'est encore rien statué sur les études de chant, Stockhausen ne s'étant pas décidé à accepter la place qui lui était offerte.

*** *Vienne.* — Le facteur de la cour, Louis Bœsendorfer, s'est offert à fournir gratuitement, au nouveau Conservatoire qui s'ouvrira en octobre, tous les pianos dont cet établissement aura besoin, à les entretenir en bon état, et à renouveler de temps en temps ceux des classes de perfectionnement. On ne peut qu'applaudir à un tel désintéressement, surtout si l'on songe qu'une douzaine d'instruments sont nécessaires pour les différents cours.

*** *Brescia.* — L'éminent violoniste Bazzini, notre compatriote, a fondé ici une Société de concerts à laquelle l'avenir le plus prospère semble être réservé. Cent vingt membres actifs et six cents associés en font déjà partie. *Le Désert*, de Félicien David, y sera prochainement exécuté.

*** *Crémone.* — *Dinorah*, qui est en train de faire bravement son tour d'Italie comme *les Huguenots*, comme *Robert*, obtient ici, en ce moment, un énorme succès. Les trois principaux interprètes, Angélica Moro, Minetti et Pantaleoni, sont chaque soir l'objet des démonstrations les plus enthousiastes.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la Sourdine-Fanny brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

**400**

**Des plus jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,**

De Adam, Auber, Dassier, Donizetti, Flotow, Halévy, Hérold, Maillart, Meyerbeer, Nicolo, Offenbach, Rossini, Schubert, Thomas, Weber, etc., etc.

**Format in-8°.** Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

*Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

**PUBLICATIONS NOUVELLES**

# Répertoire des OPÉRETTES BOUFFES de J. Offenbach

Arrangées pour le **PIANO SEUL** par Léon Roques.

1er volume : **Les Deux Aveugles**..... et **La Nuit blanche**, in-8°..... net. 5 »
2e — **Tromb-al-Cazar**..... et **Les Deux Pêcheurs**, in-8°..... net. 5 »
3 — **Lischen et Fritzchen**..... et **Le Violoneux**, in-8°..... net. 5 »
4e — **Mesdames de la Halle**, in-8°..... net. 5 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

**Les Bavards** (2 actes)..... net. 6 »
**La Grande-Duchesse de Gérolstein** (3 actes) net. 8 »
**La Périchole** (2 actes), in-8°..... net. 6 »
LECOCQ. — **Fleur-de-Thé** (3 actes)..... net. 7 »

## PARTITIONS DIVERSES ARRANGÉES POUR LE PIANO SEUL, FORMAT IN-8° :

DAM. Giralda.....net. 10 »
— Le Postillon de Lonjumeau.....net. 10 »
AUBER. L'Ambassadrice.....net. 10 »
— Le Cheval de bronze.....net. 10 »
— Les Diamants de la Couronne.....net. 10 »
— Le Dieu et la Bayadère (sous presse)..... net. 8 »
— Le Domino noir.....net. 8 »
— La Fiancée (sous presse)..... net. 8 »
— Fra Diavolo.....net. 10 »
— Haydée.....net. 8 »
— Lestocq (sous presse)..... net. 8 »
— La Muette de Portici.....net. 10 »
— La Part du Diable.....net. 8 »
— La Sirène (sous presse)..... net. 8 »
FLOTOW (de). Martha.....net. 10 »
— Stradella.....net. 10 »
— Zilda.....net. 8 »
MAILLART (A.). Les Dragons de Villars.....net. 10 »
MEYERBEER. L'Africaine, édition de luxe.....net. 20 »
— *La même*, édition populaire.....net. 12 »
— L'Etoile du Nord.....net. 10 »
— Les Huguenots.....net. 12 »
— Le Pardon de Ploërmel.....net. 10 »
— Le Prophète.....net. 12 »
— Robert-le-Diable.....net. 12 »
OFFENBACH. Robinson Crusoé.....net. 10 »
ROSSINI. Le Comte Ory.....net. 10 »
— Stabat Mater.....net. 8 »
— Messe solennelle.....net. 8 »

## OUVRAGES DIVERS POUR LE PIANO SEUL RÉUNIS EN VOLUME IN-8° :

HELLER (Stephen). Œuvres de piano choisies. Vingt-quatre morceaux..... net. 10 »
— Recueil de vingt-quatre préludes sur tous les tons, net. 5 »
MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Collection complète des romances sans paroles, revue par Stephen Heller, réunies en un volume in-8° (42 romances sans paroles), 2e édition..... net. 10 »
MEYERBEER. Quarante mélodies, transcrites pour le piano seul, par Amédée Méreaux, un volume in-8°, net. 10 »
LES SUCCÈS UNIVERSELS. Répertoire de musique moderne pour le piano, *choix des morceaux de piano originaux les plus favoris des auteurs modernes*. En vente, 1er et 2e volume in-8°, chaque volume contenant 20 morceaux..... net. 10 »

Sous presse : *Trente Mélodies de* F. Schubert, *transcrites pour le Piano seul, par* Stephen Heller, *réunies en un volume in-8°.*

## PARTITIONS ARRANGÉES POUR LE PIANO A QUATRE MAINS :

AUBER. La Muette de Portici..... net. 20 »
— Le Domino noir (sous presse)..... net. 20 »
— La Part du Diable (sous presse)..... net. 20 »
— L'Ambassadrice (sous presse)..... net. 20 »
FLOTOW. Martha..... net. 25 »
— Stradella (sous presse)..... net. 25 »
MEYERBEER. L'Africaine..... net. 25 »
— L'Etoile du Nord..... net. 25 »
MEYERBEER. Les Huguenots..... net. 25 »
— Le Pardon de Ploërmel..... net. 25 »
— Le Prophète..... net. 25 »
— Robert-le-Diable..... net. 25 »
— Struensée..... net. 20 »
ROSSINI. Stabat Mater..... net. 10 »
— Messe solennelle..... net. 20 »
— Le Barbier de Séville (sous-presse)..... net. 20 »

*Huit Symphonies de* Beethoven, *arrangées à quatre mains, par* Czerny..... *chaque net.* 5 »
*Troisième Symphonie de* Mendelssohn, *arrangée à quatre mains par l'auteur*..... *net.* 6 »
*Toutes les Romances sans paroles de* Mendelssohn, *arrangées pour le Piano à quatre mains, chaque recueil, net.* 3 »

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

**Exposition Universelle de Londres 1862**

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 37. 12 Septembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (10e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les instruments à cordes des Orientaux, dans l'Histoire générale de la Musique (3e article), par **Fétis.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(10e article) (1).

VIII.

EN ITALIE.

Pendant son séjour et à travers ses voyages en Italie, Berlioz vit certainement bien des choses, et, en racontant l'un et les autres, il a eu la curiosité de toucher à bien des sujets; c'est son tempérament, c'est son caractère qu'il projette sur tout; c'est cela qui donne l'unité à ses *Mémoires*, capricieusement écrits. Je me suis déjà arrêté sur ce point et j'y insiste, car il éclaire singulièrement les jugements critiques de l'auteur, touchant la musique que l'on faisait en Italie, à l'église et au théâtre, alors qu'il la visita. Pour être personnelles, ces appréciations n'en ont pas moins un grand fonds de sincérité, d'exactitude, d'intérêt même, si l'on veut bien reconnaître que les choses de la musique n'ont guère changé, depuis trente ans, de l'autre côté des Alpes. Elles ont été dictées à Berlioz par le sentiment artistique le plus ardent et le plus pur. Il n'était pas homme à transiger avec ses impressions et à les amoindrir.

S'il se plaint tant, au retour de ces libres excursions aux montagnes, d'être obligé de rentrer à la « caserne académique, » c'est que, à son avis, de toutes les exigences de la vie d'artiste il n'en est pas de plus triste pour un musicien étranger, — si l'amour de l'art est dans son cœur,—que celle d'habiter Rome, où il sent ses illusions poétiques tomber une à une, et le bel édifice musical élevé par son imagination s'écrouler devant la plus désespérante des réalités. Au milieu de tous les autres arts pleins de vie, de grandeur, de majesté, éblouissants de l'éclat du génie, étalant fièrement leurs merveilles diverses, il voit la musique « réduite au rôle d'une esclave dégradée, hébétée par la misère et chantant, d'une voix usée, de stupides poëmes pour lesquels le peuple lui jette à peine un morceau de pain. » Sans doute, comme dans tous les tableaux de Berlioz, les couleurs ici sont outrées, et cependant, cependant!...

Entrez à Saint-Pierre. Rêvez, devant cette architecture de géants, que l'art que vous chérissez, que la musique doit en être l'âme; qu'elle résume l'hymne incessant des autres arts, et, de sa voix puissante, le porte brûlant aux pieds de l'Éternel. Eh bien! vous n'entendrez qu'un plain-chant séculaire, sans le moindre accompagnement, rempli par dix-huit chantres les jours ordinaires, et par trente-deux aux fêtes solennelles. Que cette musique sacrée, pure et calme, jette l'âme dans une pieuse rêverie, Berlioz ne le conteste pas; mais il me semble absolument dans le vrai, en dehors de toute impression étrangère reçue, lorsqu'il soutient que le goût et la science seul, et non pas le génie, ont guidé les auteurs de ces psalmodies à quatre parties, où la mélodie et le rhythme ne sont point employés, et dont l'harmonie se borne à l'emploi des accords parfaits, entremêlés de quelques suspensions. Et portant sans crainte sur Palestrina une main que l'on taxera peut-être de sacrilége, mais une main assurée et fine, Berlioz, c'est-à-dire un des musiciens les plus savants, un des contrepointistes les plus habiles de l'école française, ajoute nettement :

Les gens qui croient encore sincèrement que Palestrina composa ainsi à dessein sur les textes sacrés, et mû seulement par l'intention d'approcher le plus possible d'une pieuse idéalité, s'abusent étrangement. Ils ne connaissent pas, sans doute, ses madrigaux, dont les paroles frivoles et galantes sont accolées par lui, cependant, à une sorte de musique absolument semblable à celle dont il revêtit les paroles saintes. Il fait chanter par exemple : « Au bord du Tibre, je vis un beau pasteur, dont la plainte amoureuse, etc., » par un chœur lent dont l'effet général et le style harmonique ne diffèrent en rien de ses compositions dites religieuses. Il ne savait pas faire d'autre musique, voilà la vérité; et il était si loin de poursuivre un céleste idéal, qu'on retrouve dans ses écrits une foule de ces sortes de logographes que les contrepointistes qui le précédèrent avaient mis à la mode, et dont il passe pour avoir été l'antagoniste inspiré. Sa *missa ad fugam* en est la preuve. Or, en quoi ces difficultés de contre-point, si habilement vaincues qu'on les suppose, contribuent-elles à l'expression du sentiment religieux? En quoi cette preuve de la patience du tisseur d'accords annonce-t-elle en lui une simple préoccupation du véritable objet de son travail? En rien, à coup sûr. L'accent expressif d'une composition musicale n'est ni plus puissant, ni plus vrai, parce qu'elle est écrite en canon perpétuel, par exemple; et il n'importe à la beauté et à la vérité de l'expression que le compositeur ait vaincu une difficulté étrangère à leur recherche; pas plus que si, en écrivant, il eût été gêné d'une façon quelconque par une douleur physique ou un obstacle matériel.

Voilà un acte de goût courageux, et du bon sens dans toute sa vaillance, en dépit des systèmes, des écoles et des coteries, malgré les idées préconçues et les partis-pris routiniers. La vérité est évidemment là, et la justice avec elle. Que la cérémonie de la Semaine-Sainte, où l'on chante à la Sixtine les *Improperia* de Pa-

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33 et 34.

lestrina, que le sujet en lui-même, la présence du Pape au milieu des cardinaux, le mérite d'exécution des chanteurs qui psalmodient avec une précision et une intelligence admirables, que cet ensemble forme un spectacle imposant, touchant, éveillant à l'imagination l'idée du sublime, d'accord; mais il ne s'ensuit pas que cette musique soit une œuvre d'inspiration et surtout une *œuvre de génie*.

Visiterez-vous les autres églises de Rome? Elles étaient tombées, de 1820 à 1830, sous le rapport musical, dans un état de dégradation dont elles ne se sont guère relevées depuis lors. Berlioz rend compte d'une Messe solennelle exécutée pour la fête du roi, dans Saint-Louis des Français, devant notre ambassadeur, M. de Saint-Aulaire :

Soixante exécutants se groupent sur un amphithéâtre élevé devant l'orgue. Ils commencent par s'accorder à grand bruit, comme dans un foyer de théâtre. Le diapason de l'orgue, beaucoup trop bas, rendait, à cause des instrument à vent, son adjonction à l'orchestre impossible. Un seul parti restait à prendre, se passer de l'orgue. L'organiste ne l'entendait pas ainsi; il voulait faire sa partie, dussent les oreilles des auditeurs être torturées jusqu'au sang; il voulait gagner son argent, le brave homme, et il le gagna bien, je le jure, car de ma vie je n'ai ri d'aussi bon cœur. Suivant la louable coutume des organistes italiens, il n'employa, pendant toute la durée de la cérémonie, que les jeux aigus. L'orchestre, plus fort que cette harmonie de petites flûtes, la couvrait assez bien dans les *tutti*, mais quand la masse instrumentale venait à frapper un accord sec, suivi d'un silence, l'orgue, dont le son traîne un peu, on le sait, et ne peut se couper aussi bref que celui des autres instruments, demeurait alors à découvert et laissait entendre un accord plus bas d'un quart de ton que celui de l'orchestre, produisant ainsi le gémissement le plus atrocement comique qu'on puisse imaginer.

Pendant les intervalles remplis par le plain-chant des prêtres, les concertants, incapables de contenir leur démon musical, préludaient hautement, tous à la fois, avec un incroyable sang-froid; la flûte lançait des gammes en *ré;* le cor sonnait une fanfare en *mi* bémol; les violons faisaient d'aimables cadences, des gruppetti charmants; le basson, tout bouffi d'importance, soufflait ses notes graves en faisant claquer ses grandes clés, pendant que les gazouillements de l'orgue achevaient de brillanter ce concert inouï, digne de Callot. Et tout cela se passait en présence d'une assemblée d'hommes civilisés, de l'ambassadeur de France, du directeur de l'Académie, d'un corps nombreux de prêtres et de cardinaux, devant une réunion d'artistes de toutes les nations. Pour la musique, elle était digne de tels exécutants. Cavatines avec *crescendo*, cabalettes, point d'orgue et roulades; œuvre sans nom, monstre de l'ordre composite dont une phrase de Vaccaï formait la tête, des bribes de Paccini les membres, et un ballet de Gallemberg le corps et la queue. Qu'on se figure, pour couronner l'œuvre, les *soli* de cette étrange musique sacrée, chantés *en voix de soprano* par un gros gaillard dont la face rubiconde était ornée d'une énorme paire de favoris noirs. « Mais, mon Dieu, dis-je à mon voisin qui étouffait, tout est donc miracle dans ce bienheureux pays! Avez-vous jamais vu un *castrat* barbu comme celui-ci?

» — *Castrato!...* répliqua vivement, en se retournant, une dame italienne, indignée de nos rires et de nos observations, *d'avvero non è castrato!*

» — Vous le connaissez, Madame?

» — *Per Bacco! non burlate. Imparate, pezzi d'asino, che quel virtuoso maraviglioso è il marito mio.* »

Les processions n'étaient pas de nature à faire revenir Berlioz de ses préventions fondées contre la musique italienne, dans ses rapports avec les cérémonies du culte catholique. Ces « deux groupes de clarinettes canardes, de trombones rugissants, de grosses caisses furibondes, de trompettes saltimbanques, » escortant le Pape et les images des saints, le jour de la Fête-Dieu, lui paraissaient, avec raison, dans leur impie et brutale cacophonie, devoir mieux s'approprier à une mascarade bachique, qu'à la marche solennelle du *Corpus Domini*, au milieu des chasubles d'or et des reliquaires étincelants, dans les nuages de l'encens, tandis que se répondaient les cloches de tous les campaniles de la Ville-Eternelle et que tonnaient les canons du fort Saint-Ange.

Pour les larmes, pour le deuil, la musique ne parut pas à Berlioz avoir une pudeur plus grande. Peu après le soulèvement de Modène et de Bologne, auquel avaient pris part les deux fils de Louis Bonaparte, on célébrait à la mémoire de l'un d'eux, mort dans les bras de son père, un service funèbre à Saint-Jean-de-Latran. La basilique était tendue de noir; il y avait un immense appareil de prêtres, de catafalques, de flambeaux, de lampadaires... « L'organiste, lui, *avait tiré le registre des petites flûtes* et folâtrait dans le haut du clavier en sifflotant de petits airs gais, comme font les roitelets quand, perchés sur le mur d'un jardin, ils s'ébattent aux pâles rayons d'un soleil d'hiver. »

Je comprends, en vérité, les désenchantements, les exaspérations artistiques de Berlioz. Toute la Rome musicale de cette époque en était là! A Argentina, ouvert quatre mois seulement de l'année, sauf la Ungher, une prima-donna allemande, chanteurs impossibles, orchestres et chœurs à faire regretter l'aigre, l'insipide contrepoint des *castrati* de la Sixtine. Les preuves, les témoignages abondent. Un mot de Stendhal les vaut tous : « Il n'y a pas de pays, écrivait-il à peu près vers cette époque, où l'on fasse plus de mauvaise musique qu'en Italie. Il est de tradition d'y écorcher tous les maîtres du grand art. »

Tel fut le gracieux cercle d'impressions artistiques dans lequel Berlioz tourna incessamment pendant son séjour obligé à l'Académie. Qu'on y joigne l'influence accablante du siroco, mal combattue par de longues stations passées à lire Byron dans les frais confessionnaux de Saint-Pierre; les cris des hiboux de la Villa-Borghèse s'unissant aux rêvasseries d'insomnies maladives; de pénibles souvenirs (tous les pensionnaires de l'Académie en sont là; on ne peut pas, hélas! l'emmener, Elle!... et que fait-elle? à minuit... à Paris, quand Hector est à Rome?...); qu'on y joigne le besoin impérieux et toujours renaissant des jouissances de l'art; le chagrin de se voir exilé du monde musical; une impossibilité réelle de travailler à Rome, et l'on comprendra ce que devait avoir d'intensité le spleen parisien qui torturait Berlioz. Quant à cette impossibilité de travailler, d'autres l'ont comme lui subie; elle est fort explicable. Il faudrait être, en effet, un demi-dieu, pour trouver, en présence des magnifiques spectacles de la nature ou de l'art, l'expression artistique d'un sentiment artistique. On n'improvise pas sur les cimes, devant les chefs-d'œuvre ou devant l'immensité, quelle qu'elle soit. A peine rencontre-t-on, dans l'écrin chatoyant de l'harmonie, si l'on est musicien; des images et des épithètes, si l'on est poëte, un faible équivalent pour traduire la sublimité des choses environnantes. Puis, quand on essaye d'écrire ces fragments mélodiques ou descriptifs, ou ces vers, on s'aperçoit que ce ne sont que des notes ou des rimes, et pourtant, on a bien vu, bien senti, bien décrit, bien traduit; mais, précisément, la symphonie, comme la poésie et la peinture, n'existe qu'à la condition d'être autre chose qu'un équivalent de traduction, et je sais de très-esthétiques esprits qui n'hésitent plus à voir en elle une *idéalisation de l'idéal.*

Berlioz, « devenu méchant comme un dogue à la chaîne, » — c'est lui qui le reconnaît — et qu'irritaient « jusqu'aux efforts de ses camarades pour lui faire partager leurs amusements, » vit donc arriver avec un allégement indicible le moment où les règlements de l'Académie lui permettaient d'aller et de venir à sa guise dans toute l'Italie.

Voilà pourquoi le nombre des pensionnaires n'est que fort rarement complet à la villa Medici. Il y en a presque toujours au moins deux à Naples, à Venise, à Florence, à Palerme ou à Milan. Les peintres et les sculpteurs trouvant Raphaël et Michel-Ange à Rome, sont ordinairement les moins pressés d'en sortir; les temples de Pœstum, Pompéi, la Sicile excitent vivement, au contraire, la curiosité des architectes; les paysagistes passent la plus grande partie de leur temps dans les montagnes. Pour les musiciens, comme les différentes grandes villes de l'Italie leur offrent à peu près toutes le même degré d'intérêt, ils n'ont pour quitter Rome d'autres motifs que le *désir de voir et l'humeur inquiète*, et rien que leurs sympathies personnelles ne peut influer sur la direction ou la durée de leurs voyages.

*L'humeur inquiète* de Berlioz le poussa d'abord à Gênes. On y représentait l'*Agnese* de Paër, opéra qui eut son heure de célébrité avant *le lever* de Rossini. Mme Ferlotti chantait Agnese : en cantatrice qui sait, à un franc près, ce que son gosier lui rapporte par an, elle répondait à la douloureuse folie de son père par le plus imperturbable sang-froid, la plus complète insensibilité. L'orchestre, assez inoffensif, disparaissait sous la grosse caisse dont l'instrumentation sage et modérée de Paër avait été renforcée, « suivant la louable habitude de certaines gens qui, bien qu'incapables de rien *faire*, se croient appelés à tout *refaire* ou retoucher, et,

*de leur œil d'aigle* aperçoivent de suite ce qui manque dans un ouvrage. » C'est évidemment aux correcteurs et aux châtreurs des maîtres que ce petit discours s'adresse : Berlioz ne leur pardonna jamais leur pédantesque audace, suivie de plates reculades. J'en parlerai en temps et lieu.

Restons, pour le moment, en Italie, à Milan, où, « pour l'acquit de sa conscience » (toujours un peu fat!), Berlioz alla entendre l'*Elisire d'amore*, à la Cannobiana. Il trouva la salle pleine de gens qui parlaient haut et tournaient le dos au théâtre. On soupait, on jouait dans les loges. « Il paraît, cependant, que les Italiens écoutent quelquefois. » Et à ce propos, Berlioz émet plusieurs idées fort justes, entrées aujourd'hui dans la circulation, à savoir que de tous les peuples de l'Europe, l'Italien est le moins accessible à la partie poétique de l'art, ainsi qu'à toute conception excentrique un peu élevée; que la musique n'est pour lui qu'un plaisir des sens, qu'un besoin et qu'un résultat de son organisation et rien autre; qu'il n'a guère de respect pour cette belle manifestation de la pensée; qu'il veut des partitions dont il puisse, du premier coup, sans réflexion, sans attention même, s'assimiler la substance ; que la moindre innovation l'irrite ; qu'enfin la route suivie par ses compositeurs est une conséquence forcée des instincts du public, instincts dont se plaignaient déjà Martini, Beccaria, Calzabiji, et dont Gluck, avec son génie herculéen et malgré le succès colossal d'*Orfeo*, n'a pu triompher.

Florence laissa à notre touriste exigeant les plus gracieux souvenirs. Que de douces journées passées à parcourir ses nombreux monuments, en rêvant de Dante et de Michel-Ange; à lire Shakespeare dans les bois délicieux de la rive gauche de l'Arno, dont la solitude profonde permettait à Berlioz de « crier à son aise d'admiration. » Il ne songeait guère à la musique, quand les conversations de table d'hôte lui apprennent que les *Montecchi ed i Capuletti*, de Bellini, allaient être représentés.

Je vais donc, après tant de misérables essais lyriques sur ce beau drame, entendre un véritable opéra de Roméo, digne du génie de Shakespeare! Quel sujet! comme tout y est dessiné pour la musique!... D'abord le bal éblouissant dans la maison de Capulet, où, au milieu d'un essaim tourbillonnant de beautés, le jeune Montaigu aperçoit pour la première fois la *sweet Julict*, dont la fidélité doit lui coûter la vie; puis ces combats furieux, dans les rues de Vérone, auxquels le bouillant *Tybalt* semble présider comme le génie de la colère et de la vengeance; cette inexprimable scène de nuit au balcon de Juliette, où les deux amants murmurent un concert d'amour tendre, doux et pur comme les rayons de l'astre des nuits qui les garde en souriant amicalement; les piquantes bouffonneries de l'insouciant Mercutio, le naïf caquet de la vieille nourrice, le grave caractère de l'ermite, cherchant inutilement à ramener un peu de calme sur ces flots d'amour et de haine dont le choc tumultueux retentit jusque dans sa modeste cellule... puis l'affreuse catastrophe, l'ivresse du bonheur aux prises avec celle du désespoir, de voluptueux soupirs changés en râle de mort, et enfin le serment solennel des deux familles ennemies jurant, trop tard, sur le cadavre de leurs malheureux enfants, d'éteindre la haine qui fit verser tant de sang et de larmes.

Il court au théâtre. Quelle déception l'y attend! Point de bal chez Capulet, point de Mercutio, point de nourrice babillarde, point d'ermite grave et calme, point de scène au balcon, point de monologue pour Juliette recevant la fiole de l'ermite, point de duo dans la cellule entre Roméo banni et l'ermite désolé; point de Shakespeare, rien; un ouvrage manqué. Il est assez curieux, toutefois, et même piquant de voir Berlioz opposer ainsi indirectement sa symphonie de *Roméo* aux *Montecchi* de Bellini et battre avec son propre libretto le libretto taillé par Romani pour utiliser les morceaux de la *Zaïra* de son collaborateur. Si un goût délicat n'a rien à voir dans ce procédé, la critique y trouve son compte. Pour être détourné, *à l'italienne*, le coup n'en porte pas moins. Ne demandons pas à Berlioz de jouer de la fausse modestie, comme une coquette de l'éventail. Il n'y met pas du reste de parti-pris. Parlant du duo célèbre, « je fus, dit-il, profondément remué par ces deux voix vibrant à l'unisson, symbole d'une union parfaite et donnant à la mélodie une force d'impulsion extraordinaire. J'applaudis avec transport. »

C'est à Naples que Berlioz reconnaît avoir, pour la première fois depuis son arrivée en Italie, entendu de la musique. Et encore!...

Au théâtre San-Carlo, à cette époque, les musiciens étaient encore embarrassés pour suivre la mesure, lorsque le chef d'orchestre cessait de la marquer en frappant durement de l'archet sur son pupitre...; les choristes étaient d'une faiblesse si grande, que la bonne exécution d'un chœur à quatre parties apparaissait comme impossible; les soprani, par exemple, ne pouvaient pas marcher isolés des ténors, et on était obligé de les leur faire continuellement doubler à l'octave; mais, — continue philosophiquement Berlioz, — comparé à ce que j'avais observé jusqu'alors, tout cela me parut excellent; les violons, au surplus, étaient assez habiles, et les instruments à vent pouvaient être écoutés en toute sécurité.

Au Fondo, on jouait l'opéra buffa avec une verve, un feu, un *brio*, qui lui assurait une supériorité incontestable sur la plupart des théâtres d'opéra-comique. On y représentait, pendant mon séjour, une farce très-amusante de Donizetti, *les Convenances et les Inconvenances du théâtre*. On pense bien, néanmoins, que l'attrait musical des théâtres de Naples ne pouvait lutter avec avantage contre celui que m'offrait l'exploration des environs de la ville, et que je me trouvais plus souvent dehors que dedans.

Ah! les belles parties et les escapades joyeuses, en compagnie de Dantan aîné et de Constant Dufeu, dans ce merveilleux jardin de Naples et de la Basilicate, sous ce soleil de fêtes, parmi les splendeurs et les enchantements de cette terre bénie. Quelle jeunesse! quel entrain! quelle verve spirituelle! que de cœur et de jarret, et comme le *spleen* est loin! Combien il est amusant de les suivre dans leur traversée de la baie de Pouzzoles, à l'île jolie de Nisida, en compagnie d'une bande de lazzarones, par une atmosphère transparente à faire croire qu'on pouvait de Naples, sans trop étendre le bras, cueillir des oranges à Caprée. Un soldat en faction leur ordonna de se découvrir devant le buste du Tasse; un sergent leur montre les curiosités de l'île, et, pour sa peine, se recommande à leurs prières; le chirurgien du pays leur adresse force questions... sur la garde nationale de Paris, et finit par leur proposer de leur vendre, ô merveille! un *livre imprimé;* ils font croire, que l'album de Dantan est une Bible, à une bonne vieille qui les embrasse et leur donne à tous sa bénédiction. Mille folies! Il faut lire ces souvenirs de la vingtième année : rocs escaladés, torrents franchis, filles chiffonnées, villages traversés au grand galop, poursuivis que l'on est par les aboiements des chiens, faisant fuir les porcs épouvantés, mais escortés du regard bienveillant des habitants persuadés que l'on vient d'assassiner quelqu'un ; que sais-je? Au retour, ils vont tous s'attabler, artistes et mendiants, sur la route de Pouzzoles, dans une *locanda*, devant un monticule de macaroni fumant où chacun plonge la main droite, et des grands pots de vin du Pausilippe où l'on boit à la ronde.

Au moment où nous nous levions pour prendre congé de l'honorable société, le plus grand des jeunes lazzaroni nous aborde d'un air embarrassé, et nous prie, au nom de ses camarades et pour l'amour d'eux, d'accepter un souvenir, un présent, le plus magnifique qu'ils pouvaient nous offrir, et capable de faire pleurer l'homme le moins sensible. C'était un oignon monstrueux, une énorme ciboule, que nous reçûmes avec une modestie et un sérieux dignes de la circonstance, et que nous emportâmes jusqu'au sommet du Pausilippe, après mille adieux, serrements de mains et protestations d'une amitié inaltérable. »

. . . . . .

L'ennui revint plus fort. Berlioz ne rêvait plus que Paris, il avait terminé *Lélio* et retouché l'*Episode de la vie d'un artiste*, et il *fallait* — pour lui — les faire exécuter.

Il obtient d'Horace Vernet, directeur de l'Académie, la permission de quitter Rome avant l'expiration de son « temps d'exil.» Il pose pour son portrait, qui, selon l'usage, est fait par le plus ancien des pensionnaires peintres, et prend place dans la galerie du réfectoire; il fait une dernière tournée à Tivoli, à Albano, à Palestrina : il donne un grand punch aux camarades; il écrit sur quelques albums. Ses amis l'accompagnent jusqu'à Ponte-Molle ; il monte dans une affreuse carriole; le voilà parti...

Et ce fut le 12 mai 1832 qu'en descendant le mont Cenis, je revis, parée de ses plus beaux atours de printemps, cette délicieuse vallée du Grésivaudan où serpente l'Isère, où j'ai passé les plus belles heures de mon enfance, où les premiers rêves passionnés sont venus m'agiter.

Voilà le vieux rocher de Saint-Eynard... Voilà le gracieux réduit où brilla la *Stella Montis* (1)... Là-bas, dans cette vapeur bleue, me sourit la maison de mon grand-père. Toutes ces villas, cette riche verdure..., c'est ravissant, c'est beau; il n'y a rien de pareil en Italie!... »

Emotion sincère, bien exprimée, bien naturelle!

Après avoir beaucoup couru, voyagé, on s'étonne de retrouver dans tel ou tel petit coin de son pays, où l'on a vécu jeune, libre, heureux, une poésie et un attrait dont aucun souvenir, aucune comparaison ne peuvent diminuer le charme. C'est ce qu'éprouvent tous ceux qui sont restés un peu naïfs, et qui n'ont pas perdu le goût du simple et du vrai, après avoir assisté au spectacle enivrant des grandes scènes invraisemblables de la nature.

Une douleur aiguë, ressentie au cœur, vint briser soudain dans son élan la joie naïve de Berlioz. « Il m'avait semblé, nous dit-il, entendre gronder Paris dans le lointain. »

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX

### DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis.**

(3e article) (2).

Les harpes du tombeau de Rhamsès IV diffèrent essentiellement, pour la forme, des autres instruments de même espèce représentés sur les monuments de l'Égypte. Le corps, assez semblable à celui des harpes modernes, a, comme celles-ci, une inclinaison en ligne droite, et ne s'arrondit qu'à l'extrémité supérieure, pour former la *console*, à laquelle sont attachées les cordes.

Une figure tirée d'un tombeau de Thèbes offre la représentation d'une petite harpe à quatre cordes; elle concerte avec une autre petite harpe à sept cordes à laquelle est attaché un pied oblique.

Cette harpe à quatre cordes a la forme et la dimension des harpes portatives de nos musiciens ambulants.

Il y eut aussi en Égypte de très-petites harpes portatives qui étaient jouées par des femmes et dont on posait la base sur un meuble. On voit dans les ruines du grand temple de Denderah (basse Égypte) (3), une harpe à neuf cordes posée sur une sorte d'escabeau, et jouée par une femme, personnage mythologique. Une autre divinité accompagne les sons de cet instrument avec le tambour de basque circulaire.

On voit dans quelques sculptures et peintures antiques un instrument monté de trois ou de quatre cordes, lequel est porté sur l'épaule des femmes, qui le jouent des deux mains.

Un de ces instruments, trouvé dans un tombeau, est au musée de Florence. Ce n'est pas une harpe proprement dite, car il est composé d'une tige arquée, qui traverse une boîte sonore attachée à sa partie inférieure et couverte d'une table d'harmonie. Les cordes sont attachées aux deux extrémités de la tige arquée, et se tendent par des chevilles.

Un autre instrument à cordes pincées et sans manche se voit aussi sur les monuments de la haute Egypte : il est aussi distinct des harpes que le précédent, étant formé d'une sorte de grande cuiller de bois courbe, sur laquelle est appliquée une table d'harmonie traversée dans sa longueur par un sillet auquel s'attachent les cordes à leur extrémité inférieure, au nombre de trois, quatre ou cinq; elles sont tendues par des chevilles.

Cet instrument paraît être originaire de l'Ethiopie, ainsi que le fait voir la figure d'un musicien entendu par le capitaine Speke, dans le *Karagoué*, en 1861, pendant son voyage aux sources du Nil (1).

On trouve au Muséum britannique de Londres trois corps de ce genre d'instruments, plus ou moins détériorés, lesquels ont été trouvés dans des tombeaux de la haute Egypte par M. Salt, voyageur anglais. Ces débris font bien comprendre le système de construction de cet appareil sonore.

D'après les harpes antiques qui existent dans les musées de Paris et de Florence, le bois qui servait à la construction de ce genre d'instrument était l'acajou *(mahoni* ou *mahogano)* du Sénégal, introduit en Egypte par le commerce ou par la conquête. L'usage général paraît avoir été de couvrir la partie extérieure avec une peau de bœuf ou de chèvre. On aperçoit encore sur la harpe du musée du Louvre des vestiges du maroquin rouge qui la recouvrit autrefois, et les instruments de la collection Salt, maintenant au Muséum britannique, sont encore recouverts en partie par du maroquin vert.

La matière des cordes était le boyau de chat. Le respect des Egyptiens pour cet animal pourrait faire naître des doutes sur ce fait, s'il n'avait été démontré par la découverte faite en 1823, dans une tombe des environs de Thèbes, creusée dans un rocher, à 23 mètres de profondeur, d'un instrument encore pourvu de ses cordes tendues, lesquelles résonnèrent sous les doigts d'un voyageur archéologue, après un silence de plusieurs milliers d'années. La sécheresse du sol, la nature de la roche, et surtout la privation absolue d'air, avaient conservé ces cordes intactes (2).

Les chevilles, qui tendaient les cordes et leur donnaient l'intonation nécessaire, étaient faites généralement en bois de sycomore, et ornées, pour la plupart, d'une fleur de lotos à leur extérieure. La tête des harpes était creusée pour rendre facile l'attache des cordes aux chevilles.

J'ai parlé (3) d'une figure monstrueuse qu'on voit dans le *pronaos* du temple de Dakket, en Nubie, et qui tient une harpe trigone à vingt et une cordes : on voit aussi, sur quelques monuments de l'Egypte, un petit nombre d'autres harpes triangulaires; mais ce genre d'instrument n'appartient pas à l'Egypte; il est originaire de la Syrie, ainsi que l'a très-bien démontré Spanheim (4), et ce furent les Phéniciens qui en répandirent l'usage. Je parlerai de cet instrument dans la partie de ce livre relative à la musique des peuples de l'Asie.

L'instrument à cordes et à manche, qui se voit fréquemment dans les sculptures et peintures de l'Egypte, n'est pas connu sous son nom égyptien. Suivant Villoteau, il se serait appelé du même nom que la harpe (5), ce qui ferait supposer que *le bouni* serait un nom générique désignant les divers instruments à cordes en usage chez les Egyptiens ; mais les inscriptions hiéroglyphiques qui ont été citées précédemment repoussent une pareille interprétation. Les voyageurs et les archéologues ont donné au même instrument les noms modernes de *luth*, *théorbe* et *guitare:* à défaut du nom antique et jusqu'à ce qu'un hasard heureux le fasse découvrir, on peut lui donner le nom de *guitare*, bien que, par le petit volume du corps de l'instrument, la longueur et le peu de largeur du manche, il ait des rapports plus marqués avec les instruments à cordes pincées des Arabes, appelés *tambourah*, qu'avec la guitare européenne.

(1) La jolie fille brune, aux bottines de satin rose.

(2) Voir les nos 33 et 36.

(3) Wilkinson, ouvrage cité, t. II, p. 273, n° 208.

(1) *Les sources du Nil: journal de voyage du capitaine J. H. Speke, etc.* Traduit de l'anglais par M. E.D. Forgues. Paris, Hachette, 1864, in-8°, p. 189.

(2) Wilkinson, ouvrage cité, t. II, p. 283.

(3) Chapitre II de ce livre, p. 194.

(4) Voyez son excellent commentaire sur les hymnes de Callimaque *(Callimachi hymni epigrammata et fragmenta, etc.* Utrajecti, 1697; t. II, p. 474-475).

(5) Voici ce qu'il en dit : « Les Egyptiens avaient des *tebouni* de différentes espèces et de différentes formes; ils en eurent en forme de harpe, en forme de lyre et en forme de guitare. » *(Dissertation sur les insrtuments de musique des Egyptiens*, dans la *Description de l'Egypte; Antiquité*, t. VI, p. 423, édit. in-8°.)

La guitare égyptienne se composait d'une caisse ovale creusée dans une pièce de bois, laquelle, ayant été amincie au degré suffisant pour la sonorité, était recouverte d'une table d'harmonie en bois mince, ou en peau d'antilope d'Ethiopie, percée d'ouïes pour l'expansion du son. Un instrument de cette espèce, dont le manche était rompu et presque entièrement détruit, a été trouvé dans un tombeau à Thèbes, par M. Madox, voyageur anglais qui en a communiqué le dessin à M. Wilkinson (1).

Le manche de cette guitare, dont la longueur était en rapport avec le diapason grave de la flûte traversière (2), avait peu de largeur, parce que l'instrument n'était ordinairement monté que de deux cordes; cependant on voit, dans le grand ouvrage de Champollion sur l'Egypte (3), deux figures de femme extraites de la peinture d'un tombeau, dont l'une pince une guitare à deux cordes, et l'autre une guitare à trois cordes : celle-ci a le manche plus large. A l'égard de la longueur totale de l'instrument, depuis l'extrémité inférieure de la table d'harmonie jusqu'à celle du manche, Wilkinson estime (4) qu'elle était en moyenne de 1m,25. Il y a lieu de croire que le manche de la guitare était divisé par des cases pour y placer les doigts et varier les intonations des cordes, comme cela se voit dans tous les instruments du même genre, chez les Arabes, les Persans et les Hindous. Le musicien qui jouait de cette guitare la tenait comme se tient la guitare moderne, et en pinçait les cordes avec un plectre, qu'on voit attaché à l'instrument par un cordon mince représenté dans les diverses figures des monuments. L'usage du plectre pour les instruments de ce genre est général dans tout l'Orient. Chez les Arabes, il est formé d'une plume d'aigle taillée en pointe courte.

L'espèce de guitare, dont on vient de voir la description, était employée par les danseurs dans l'ancienne Egypte; leur danse n'était pas sautante mais pantomimique.

(*La suite prochainement.*)

## REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français : *la Parvenue*, comédie en quatre actes, par M. Henri Rivière.—Odéon : réouverture; débuts et rentrées.— Vaudeville : rentrée de Mlle Fargueil dans *Miss Multon; Arlequin et Colombine*, comédie en un acte et en vers, par M. Léon Supersac. — Variétés : *les Grues*, comédie en quatre actes, par M. Auguste Delaporte. — Porte-Saint-Martin : réouverture; reprise de *Patrie*. — Folies-Marigny.

On a beaucoup parlé de la pièce nouvelle du théâtre Français avant son apparition : on en disait grand bien; on la présentait, non-seulement comme une œuvre littéraire des plus remarquables, mais aussi comme un acte de moralité courageuse qui soulevait le masque d'une originalité bien connue dans le monde parisien par son faste et ses antécédents princiers. Enfin, pour augmenter l'intérêt qui ne pouvait manquer de s'attacher au nom de l'auteur, on se plaisait à répéter que c'était un jeune officier de marine, nouveau venu dans la carrière dramatique, mais ayant déjà signé quelques jolies Nouvelles à *la Revue des Deux-Mondes*, où l'on sait qu'il n'est pas facile d'entrer de plain-pied.

De toutes ces brillantes promesses, qu'est-il resté à la représentation? Un succès, sans doute, mais un succès calme et modéré, qui nous démontre une fois de plus les dangers de la réclame préventive. Il eût peut-être mieux valu pour M. Henri Rivière que son talent ne fût pas ainsi proclamé à l'avance; le public, moins exigeant, lui eût tenu compte de ses bonnes intentions, demeurées à l'état de surprises.

Mme Calendel est-elle bien une *parvenue?* Assurément non, puisqu'elle est dans les conditions ordinaires de la société et qu'elle a un mari respectable. C'est plutôt une ambitieuse, une intrigante, qui veut s'enrichir à tout prix, écraser les autres femmes de son luxe et les forcer à lui ouvrir à deux battants les portes de leurs salons privilégiés. Cette dernière partie du programme n'est pas la plus aisée à accomplir, parce que les opérations de Calendel, toutes splendides qu'elles paraissent, ne sont pas de nature à lui valoir la considération universelle. Mais parmi les connaissances de Mme Calendel, il existe une comtesse qui s'est trouvée compromise dans une histoire d'amour avec un certain M. de Cercey. Mme Calendel parvient a se procurer une lettre de ce monsieur adressée à la comtesse, et, munie de cette arme redoutable, elle dicte ses volontés autocratiques à la malheureuse femme, qui se voit obligée de la patronner, de l'introduire dans son monde, sans être pour cela à l'abri de ses caprices.

Une occasion se présente bientôt à Mme Calendel pour exercer en grand sa tyrannie. — La comtesse a revu un ancien adorateur qui est revenu des Indes exprès pour l'épouser. Mais Mme Calendel a conçu une passion soudaine, irrésistible pour cet honnête homme, et elle ordonne à la comtesse de l'éloigner en lui avouant son intrigue avec M. de Cercey.

Il y a là une scène fort émouvante où la comtesse se soumet, mais non sans déclarer à M. de Léris qu'elle l'aime toujours et sans lui dénoncer les motifs qui la font agir. Dès lors, le rôle de M. de Léris est tracé; il n'épousera pas la comtesse, mais il lui rendra le repos, en arrachant à Mme Calendel la preuve de son déshonneur.

Il se rend donc chez la femme du banquier et lui expose l'objet de sa visite. Mme Calendel n'élève pas d'objections, mais exaltée par son amour, le premier, le seul, qu'elle ait eu de sa vie, elle s'offre pour ainsi dire elle-même à M. de Léris et lui propose un échange odieux, criminel, que celui-ci repousse avec horreur. Qu'importe après tout? Il reste encore à cette louve une fortune immense pour assouvir ses autres passions. Par malheur, cet édifice vient de crouler; Calendel l'annonce à sa femme, qui, plutôt que de subir la misère, s'enfuit de la maison pour aller demander aux galanteries du demi-monde la satisfaction de ses appétits luxueux.

Telle est la comédie, ou plutôt tel est le drame de M. Henri Rivière, auquel on ne saurait méconnaître, sans injustice, d'heureuses qualités. Les deux premiers actes sont plus que suffisants; il y a, dans le troisième, une très-belle situation, et le quatrième se termine par un dénoûment fâcheux, mais parfaitement logique. Quant au style, à part quelques lieux communs, il atteste, en général, le tempérament d'un véritable homme de lettres.

On a eu raison de confier le personnage de *la Parvenue* à Mlle Devoyod. C'est, croyons-nous, la première création importante de cette tragédienne, qui, peu à peu, se défera de ses effets déclamatoires pour se conformer tout à fait aux exigences du théâtre moderne, où elle est appelée à rendre de sérieux services.

Got est excellent, comme toujours, dans le rôle ingrat de Calendel, et Febvre s'acquitte bien de celui de M. de Léris. On ne saurait trop louer l'élégance et la beauté de la comtesse sous les traits de Mlle Royer.

— L'Odéon a fait sa réouverture de septembre avec des chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, sans le secours d'aucune nouveauté, mais non sans celui de rentrées et de débuts d'une certaine importance. Raynard s'est essayé, et à son grand avantage, dans le rôle de Gros-René du *Dépit amoureux*, où il avait pour partenaire une débutante du nom de Clotilde Collas, sœur de Mlle Stella Collas et élève du Conservatoire, qui a joué Marinette avec beaucoup de verve et d'entrain spirituel.

On a donné ensuite *Horace*, où les deux principaux rôles étaient interprétés d'une manière transcendante par Beauvallet, l'ancien sociétaire de la Comédie-Française, et par Mlle Karoly. Enfin, le spectacle a fini par *les Plaideurs*, pour les débuts d'Eugène Provost, autre transfuge de la rue de Richelieu, qui s'est montré comédien irréprochable dans le joyeux rôle de l'Intimé. N'oublions

(1) G. Wilkinson, ouvrage cité, p. 303.

(2) L'intonation d'une corde à vide est en rapport de sa longueur; de là résulte que la note produite par une corde longue est plus grave que celle d'une corde plus courte.

(3) *Monuments de l'Egypte et de la Nubie*, pl. CLIX, fig. 3.

(4) Ouvrage cité, t. II, p. 300.

pas Mme Lambquin, qui faisait sa rentrée dans le rôle de la Comtesse, et le fils de Beauvallet, qui tenait son emploi d'amoureux dans les trois pièces.

— Nous avons assisté, au Vaudeville, à la rentrée de Mlle Fargueil dans *Miss Multon*. L'éminente comédienne ne portait aucune trace des fatigues auxquelles sa magnifique création de Dolorès, dans *Patrie*, l'a exposée. Elle a procuré un regain d'existence à ce mélodrame de *Miss Multon*, qui, sans elle, n'aurait pas eu les honneurs d'une reprise.

On a donné, par la même occasion, au même théâtre, une petite comédie en vers, de M. Léon Supersac, intitulée *Arlequin et Colombine*. Cette excursion du Vaudeville dans le domaine de la comédie italienne, n'est pas la première, et n'a pas moins réussi que les précédentes.

Il est presque superflu de dire que les rôles d'Arlequin et de Colombine sont joués par Saint-Germain et Mlle Bianca. N'en ont-ils pas depuis longtemps le monopole?

— Les Variétés viennent de faire une tentative qui ne leur a pas été trop favorable. La comédie des *Grues*, côtoyant par ses visées ambitieuses un genre peu ordinaire à ce théâtre, a paru déplacée sur la scène où l'on représentait, récemment encore, *la Grande-Duchesse* et *Fleur-de-Thé*.

— Mentionnons, pour mémoire, la réouverture du théâtre de la Porte-Saint-Martin, où le beau drame de M. Victorien Sardou a repris le cours de son succès interrompu. Dumaine est toujours à son poste; mais Mlle Fargueil a été remplacée par Mme Rousseil, et Berton par Charles Lemaître. Tous les deux sont bons à voir, quoique, ou plutôt parce que leur manière, toute personnelle, n'est pas celle de leurs devanciers. On leur a fait l'accueil le plus flatteur et le plus légitime.

— Le petit théâtre des Folies-Marigny vient de renouveler complétement son affiche. Vendredi dernier, il a présenté au public trois pièces nouvelles : *le Salon d'attente*, de M. Prével, est un aimable lever de rideau; *le Mari perdu* roule sur de continuels quiproquos qui, à défaut de nouveauté, amènent quelques situations gaies. Les deux compères, Gâtinais et Noël, mènent rondement ces trois actes de M. Flan, que traverse, pour le plaisir des yeux, Mlle Bade, en élégant travesti d'étudiant allemand. On a ri au *Fils à Ko-Kli-Ko*, chinoiserie de M. Savard, calquée sur les modèles du genre; la musique adaptée à la chose a le mérite d'être sans prétention.

D.-A.-D. Saint-Yves.

---

Les journaux de Londres insistent sur l'excellence de l'exécution de la Messe solennelle de Rossini au festival de Norwich, sous la direction de Benedict, et sur l'immense effet qu'elle a produit. Ajoutons à ce que nous avons déjà dit, que le *Crucifixus* et l'*O salutaris*, chantés par Mmes Tietjens et Trebelli, ont été redemandés. Une partie de l'auditoire est restée debout pendant le *Credo*, le *Crucifixus*, le *Resurrexit* et le *Sanctus*. Benedict avait arrangé la partie d'orgue de façon à ne pas la laisser amoindrir par l'orchestre; les voix étaient ainsi suffisamment soutenues. Mmes Tietjens et Trebelli-Bettini, MM. Bettini et Santley se sont admirablement acquittés de leur tâche de solistes : les choristes de Norwich ont droit aussi à une bonne part d'éloges, pour leur zèle, leur conscience, la sûreté et l'ensemble de leur exécution.

Mardi de la semaine dernière a commencé une solennité analogue, le 146e festival de Worcester, dont la direction revenait de droit à l'organiste de la cathédrale, M. Done. Outre bon nombre d'œuvres classiques, une nouvelle cantate-oratorio de M. A. Sullivan, *The Prodigal Son*, a été exécutée avec succès vendredi. Mais le *chief feature* de cette imposante manifestation musicale et religieuse a été la *Messe de Rossini*, exécutée jeudi par les mêmes solistes qu'à Norwich, et avec autant d'éclat. Le *Crucifixus*, l'*Agnus Dei*, le *Quoniam tu Solus*, entre autres morceaux, ont été magnifiquement dits par Mmes Tietjens et Trebelli et M. Santley.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** L'Opéra a donné cette semaine, lundi et mercredi, *Faust*, pour la rentrée de Faure dans Méphistophélès; mercredi, *les Huguenots*, pour les débuts de Mlle Reboux, ancienne élève du Conservatoire, qui parut pour la première fois en public dans le *Tannhauser* (rôle du pâtre), en 1861, débuta depuis, non sans succès, au théâtre Lyrique, et qui nous revient d'Italie, où elle a chanté les rôles du grand répertoire.—Mlle Reboux a interprété le rôle de Valentine avec un grand sentiment dramatique; peut-être fera-t-elle bien d'adoucir quelques teintes, d'amoindrir quelques effets qui ont paru empreints d'exagération, notamment dans le grand duo du quatrième acte. Sa voix est agréable, flexible, d'un timbre pur et solide; elle a eu de beaux moments dans son duo avec Marcel, puis à la bénédiction des poignards, et surtout dans tous les passages de déclamation lyrique proprement dite, pour lesquels elle trouve des accents remplis de sensibilité et de pathétique. On l'a rappelée après le quatrième acte. Cette difficile épreuve a été, en résumé, fort honorable pour Mlle Reboux. De nouvelles auditions mettront sans doute mieux en lumière encore les qualités vocales et scéniques de cette jeune et blonde artiste, qui est douée de la physionomie la plus intelligente.—Dans la prochaine reprise de *la Favorite*, Mme Gueymard chantera le rôle de Léonor qu'elle a déjà interprété avec éclat à l'Opéra. Les autres personnages seront remplis par M. Bosquin, le ténor débutant, Faure et David.—Le divertissement sera celui qui fut dansé par Mlle Lise Noblet, à la création.—Les costumes et les décors seront neufs. — Il est toujours question des *Noces de Figaro* avec Mme Carvalho dans Chérubin; Mme Gueymard jouerait Suzanne et Mlle Hisson remplirait le rôle de la comtesse, en l'absence de Mme Marie Sass. — M. Perrin vient d'attacher à l'Opéra Mlle Emilie Fourche, jeune soprano remarquée, il y a deux ou trois ans, aux concours du Conservatoire.

*** Hier soir, a été donnée à l'Opéra-Comique la première représentation de *la Petite Fadette*, opéra-comique en trois actes de George Sand et de M. Th. Semet. — Mme Sand avait assisté aux dernières répétitions générales. — Voici la distribution de cet ouvrage dont nous rendrons compte dimanche prochain, et qui n'a aucun rapport avec une comédie-vaudeville tirée du même roman par MM. Anicet Bourgeois et Charles Lafont, et représentée aux Variétés en 1850. MM. Barré, *Landry*; Gailhard, *Barbeau*; Potel, *Caillaux*; Mmes Galli-Marié, *Fadette*; Bélia, *Madelon*; Révilly, *la mère Fa tet*; Guillot, *Sylvinet*.

*** Cette semaine, lecture a été faite aux artistes de l'Opéra-Comique du nouvel ouvrage de M. Auber, paroles de MM. d'Ennery et Cormon, *Rêve d'amour*. En voici la distribution : Capoul, *Marcel*; Gailhard, *le chevalier*; Sainte-Foy, *Andoche*; Prilleux, *Bertrand*; Mlles Priola (débuts), *Henriette*; Girard, *Marion*; Reine (débuts), *Denise*.

*** Ce soir, au théâtre Lyrique, audition du *Désert*, de Félicien David. L'orchestre et les chœurs seront portés à cent quatre-vingts exécutants. Le premier et le deuxième acte du *Barbier de Séville* termineront cette soirée extraordinaire. — Au mois de janvier prochain, le théâtre Lyrique, dont l'activité est extrême, comme on le voit, donnera *Noë*, d'Halévy. Cet opéra est presque entièrement orchestré de la main du maître qui a, du reste, noté sur la partition les indications nécessaires à l'achèvement de ce travail. Le dernier acte, qui se compose d'une symphonie : *le Déluge*, sera écrit par M. Georges Bizet. — Monjauze chantera un Ange. M. Pasdeloup n'a pas désigné encore l'artiste qui sera chargée du principal rôle de femme.

*** Au théâtre Lyrique, l'opéra de M. Joncières, *le Dernier Jour de Pompeï*, passera très-probablement vers la fin de cette semaine. — Les études du *Bal masqué* de Verdi commenceront immédiatement après.— La reprise de *Don Pasquale* paraît prochaine, avec cette distribution : Louise, Mlle Daram; le docteur, M. Lutz; don Pasquale, M. Odezenne; Octave, M. Raoul.

*** Après-demain, mardi, le théâtre de l'Athénée rouvrira par *Crispino e la Comare*, des frères Ricci. Mlle Marimon chantera Annette et Arsandaux Fabrizio. Bamet, Davoust, Mlles Rosa Formi et Berdet débuteront dans les autres rôles de l'ouvrage. — On annonce également pour jeudi la première représentation sur cette scène de *Les Masques* (*Tutti in maschera*), opéra-bouffe en trois actes, de MM. Nuitter et Beaumont, musique de C. Pedrotti, qui aura pour interprètes Mlles Singelée et Biarini, MM. Jourdan, Aubéry, Sotto et Barnolt.

*** Les recettes brutes des spectacles et établissements soumis à la perception du droit des pauvres se sont élevées, pour le mois d'août, à la somme de 1,008,439 fr. 35 c.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon a fait sa réouverture le 1er septembre par *Robert le Diable*. L'assistance était nombreuse et brillante. L'acceptation de M. Dulaurens et de Mme Sallard n'a soulevé aucune contestation. Mme de Taisy, qui rentrait dans le rôle d'Alice, a été accueillie par des bravos chaleureux. Le début de M. Marthieu, première basse, a soulevé une vive opposition. M. Barbot, second ténor, a eu pour lui une forte majorité. En somme, bonne soirée et d'heureux augure.

*** Quarante-trois partitions de *la Coupe du roi de Thulé* ont été déposées, dans le délai du concours, au ministère des Beaux-Arts. Les membres du jury choisis par les concurrents sont : MM. Auber, Barbereau, François Bazin, Ernest Boulanger, Félicien David, Louis Deffès, Deloffre, Duprato, Elwart, Gevaert, Gounod, Aimé Maillart, Victor Massé, Emile Perrin (de droit), Reber, Ernest Reyer, Saint-Saëns, Th. Semet, Ambroise Thomas.

*** M. Edmond About se propose, dit-on, de transformer son amusant roman, *le Roi des Montagnes*, en un opéra-comique, dont M. Léo Delibes écrirait la musique.

*** Il est aujourd'hui certain, les difficultés dont nous parlions ayant été aplanies, que Mme Emmy La Grua fera partie de la compagnie lyrique recrutée pour le Caire.

*** Quelques journaux élèvent encore des doutes sur l'existence du contrat qui lie, pour une série de cent représentations en Amérique, Mme Adelina Patti à son beau-frère M. Maurice Strakosch, au prix de 10,000 francs par représentation. Nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit : le contrat existe, nous l'avons en entre les mains, et la moitié de la somme totale, — soit 500,000 francs, — est prête à être déposée, à l'époque fixée, chez MM. de Rothschild. Le vrai peut n'être pas vraisemblable.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les éditeurs Brandus et Dufour ont acquis la propriété, pour la France et l'étranger, de l'opéra-comique en trois actes *la Petite Fadette*, paroles de George Sand, musique de Th. Semet.

*** On prête au nouveau ministre de la guerre, M. le général Lebœuf, l'intention de réorganiser dans tous les régiments de cavalerie les musiques d'harmonie et fanfares supprimées par son prédécesseur, le maréchal Niel.

*** Le célèbre compositeur et maître de chapelle Litolff recrute et forme, en ce moment, un orchestre de choix qui donnera, cet hiver, à Paris, chaque dimanche, sous sa direction, un Concert de musique ancienne et moderne, dans l'une des salles de nos grands théâtres. L'élément moderne dominera toutefois dans les programmes, à la composition desquels un soin particulier sera apporté, et qui comporteront tous les genres et toutes les écoles. L'exécution aura, sans aucun doute, le caractère véritablement artistique que l'on est en droit d'attendre de l'auteur du projet. Une large part sera faite, dans ces concerts, aux œuvres des jeunes compositeurs, qui seront invités à conduire eux-mêmes.

*** Félicien David vient de partir pour Bade, afin de diriger les répétitions de son ode-symphonie, *Christophe Colomb*.

*** M. le marquis de Corberon a donné cette semaine, au château de Troissereux (Oise), en l'honneur de son hôte, Seligmann, une soirée qui a réuni tous les châtelains des environs, les Crillon, les Lévis, les Mirepoix, les Caraman, les Merlemont, etc., empressés d'ajouter cette bonne fortune artistique aux plaisirs de leur villégiature. Devant ce public d'élite, où toutes ses intentions devaient être comprises, où son talent délicat et coloré devait trouver le chemin de tous les cœurs, Séligmann a joué, avec la supériorité marquée qui le place à un rang si élevé comme compositeur et comme virtuose, ses délicieux petits poëmes pour le violoncelle : *Caprice humoristique*, *A travers Champs*, *Pibroch*, *la Kouitra* et sa ravissante *Berceuse de l'Enfantelet*. MM. de Corberon ont fait don au grand artiste de deux archets de Tourte, dont l'un, enrichi d'or et d'écaille, est une merveille de lutherie.

*** La Librairie internationale vient de publier une *Histoire du Lied*, par M. Edouard Schuré. Nous en reparlerons.

*** M. et Mme Alfred Jaëll sont en ce moment à Interlaken; ils s'y reposent de leur brillante tournée en Allemagne et en Belgique, et s'y préparent à leur campagne d'hiver.

*** Mercredi dernier, la Fanfare de l'Hospice des aliénés d'Evreux, composée des pensionnaires de cet asile, a visité la petite ville de Conches, où elle a joué, dans l'église et sur la place, différents morceaux de son répertoire. L'heureuse influence de la musique dans le traitement de l'aliénation mentale est un fait depuis longtemps acquis à la science médicale.

*** *Le Petit Moniteur* a publié la description de plusieurs variétés de glaïeuls, auxquelles les horticulteurs ont donné des noms d'illustrations musicales. Ainsi, *le Mozart* est rose vif, teinté de violet; *le Rossini*, rouge, amarante, ligné blanc; *le Félicien David* (nouveauté 1866), rose cerise, strié carmin clair sur fond blanc, « forme et tenue parfaites; » *le Meyerbeer*, rouge capucine très-brillant, flammé vermillon, « splendide plante très-vigoureuse; » *la Jenny Lind*, rose tendre, carmine vif, « long et charmant épi, etc. » Musique et jardinage!

✝

*** Une individualité curieuse et qui fit beaucoup de bruit dans son temps, Charles Maurice, le doyen de la presse théâtrale, s'est éteinte ces jours-ci dans sa 87e année. Il avait fondé et il dirigea, pendant plus de trente ans, avec un talent incisif et robuste, *le Courrier des Théâtres*, dont l'impartialité n'était pas la qualité maîtresse. Il a publié, sous le titre d'*Histoire anecdotique du Théâtre et de la Littérature*, de spirituels et intéressants Mémoires.

*** Le célèbre sculpteur-caricaturiste, Dantan jeune, vient de mourir presque subitement à Bade, à l'âge de 69 ans. Parmi les bustes de notabilités qui ont le plus contribué à sa réputation, nous citerons ceux de Meyerbeer, Rossini, Auber, Verdi, Carafa, Félicien David, Adam, Mme Malibran, Liszt, etc.

*** M. Dhôte, directeur du théâtre de Buenos-Ayres, a succombé cette semaine, à l'hospice de Charenton, aux suites d'un accès de fièvre chaude.

*** L'art musical a fait une perte sensible en M. Louis Graziani, auteur de mélodies,—*Tradita*, *le Giaour*, chanté par Duprez, entre autres, — et d'œuvres symphoniques estimées.

## ÉTRANGER

*** *Bade.* — Un intérêt tout particulier s'attachait ici à la représentation de *Mignon* : la blonde Nilsson s'essayait au rôle créé par Mme Galli-Marié, et Ambroise Thomas avait écrit pour elle de nombreuses variantes destinées à mettre en relief la merveilleuse souplesse de cette voix si sympathique et si fraîche. Le succès n'a pas été douteux; Mlle Nilsson a recueilli, outre les témoignages d'enthousiasme du public, les suffrages précieux d'artistes éminents et les félicitations de plusieurs hauts personnages. M. Dupressoir a offert à la charmante artiste, en souvenir de cette belle soirée, un magnifique bracelet. Le ténor Génevoix, un peu enroué, s'est cependant bien tiré du rôle de Wilhelm Meister; Mlle Balbi et M. Battaille se sont fait justement applaudir dans ceux de Philine et de Lothario.

*** *Hambourg.* — Après huit jours donnés à sa douleur filiale, Adelina Patti a fait une triomphante rentrée dans *Rigoletto*; une cinquantaine de bouquets l'ont accueillie à son entrée en scène. Le roi de Prusse se montre assidu à ses représentations. Pour sa soirée d'adieux, la diva a choisi le 3e acte de la *Sonnambula*, et, fait assez remarquable, le 4e acte des *Huguenots*.

*** *Munich.* — Le *Rheingold* de Richard Wagner, autour duquel, comme d'habitude, tant de bruit s'est fait prématurément, a été, au dernier moment, renvoyé aux calendes grecques. La cause n'est autre que celle qu'a fait pressentir *la Gazette musicale*, il y a déjà plusieurs années, en analysant cette vaste et déraisonnable conception : les difficultés ou plutôt les impossibilités de la mise en scène. Après la dernière répétition générale, et lorsque tout était fixé pour la représentation publique, le chef d'orchestre Hans Richter, le successeur de Hans de Bulow, s'est refusé à diriger plus longtemps l'opéra, disant qu'il ne voulait passe faire le complice d'une chute inévitable; il a été immédiatement destitué, bien qu'il se fût couvert de l'approbation de Wagner lui-même. D'un autre côté, le chanteur Betz, chargé du rôle principal, celui du dieu Wotan, a quitté Munich sans plus attendre; ses engagements le rappelaient d'ailleurs à Berlin le 1er septembre. Pour ne pas perdre tout le fruit des études faites et l'argent dépensé, on s'est adressé en toute hâte au machiniste Brandt, de Darmstadt, qui essaiera de refaire la besogne de ses confrères de Munich; enfin, le chanteur Vogel et le répétiteur Eberle se substitueront, autant que possible, à Betz et à Richter. Mais tout ce bon vouloir nous paraît encore laisser en question, non-seulement la date, mais même et surtout la possibilité de la représentation.

*** *Vienne.* — La réouverture de l'Opéra a eu lieu le 1er septembre avec une magnifique représentation de *la Flûte enchantée*, dont la mise en scène n'a pas coûté moins de 27,000 florins.

*** *Bologne.* — Le théâtre Communal fera sa réouverture d'automne avec *le Prophète*, chanté par Valentini-Cristiani, Maffei, Mmes Galletti, Leonardi, etc.

*** *Venise.* — Notre public vient, à son tour, d'applaudir *le Comte Ory*. Le charmant ouvrage de Rossini, qui fait, en ce moment, son tour d'Italie, est supérieurement interprété par le couple Paoletti-Vinea, la Graziosi, etc. C'est dans le théâtre qui porte son nom qu'on rend cet hommage au maître.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le pianiste Winterberger a été nommé professeur au Conservatoire en remplacement d'Alexandre Dreyschock, mort récemment.

*** *New-York.* — L'impresario Grau a renoncé à son exploitation, qui ne lui a produit qu'un déficit de 25,000 dollars. Tout le personnel de la troupe qu'il dirigeait est rentré en Europe.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

**AVIS.** On demande, pour la manufacture impériale des Glaces de Saint-Gobain (Aisne), un directeur de Fanfare. Position avantageuse. — S'adresser à M. Elwart, tous les matins de 8 à 9 heures, 43, rue Laffitte.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

**Pour paraître incessamment**

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS,

103, RUE DE RICHELIEU.

LA

# PETITE FADETTE

**Opéra-comique en trois actes et cinq tableaux**

PAROLES DE

# GEORGE SAND

MUSIQUE DE

# TH. SEMET

**AIRS DE CHANT DÉTACHÉS**

Partition pour Chant et Piano. — Pour Piano seul

**ARRANGEMENTS DIVERS**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 38. 19 Septembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *la Petite Fadette*, par **Arthur Pougin.** — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (11e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Entrefilets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**La Petite Fadette**, *opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, de George Sand, musique de Th. Semet.— Première représentation le 11 septembre.*

Après avoir parcouru dans le roman une carrière brillante et féconde que rien jusqu'ici n'a pu interrompre, et qu'elle poursuit avec une sérénité dont on trouve peu d'exemples dans l'histoire littéraire, Mme Sand a abordé le théâtre il y a quelques vingt ans, et l'on sait quels succès a su trouver dans cette voie nouvelle son génie poétique et simple, puissant et vigoureux, original et ému. Qui ne se rappelle tous ces drames intimes, dont on peut jusqu'à un certain point discuter la supériorité relative, mais auxquels on ne saurait, en aucun cas, refuser les qualités si rares de l'émotion, de l'intérêt, de la puissance dramatique : *Claudie, le Mariage de Victorine, le Pressoir, Molière, le Démon du Foyer, Flaminio, Maître Favilla ?*

Il était tout naturel qu'ayant créé tant de chefs-d'œuvre de grâce et de sentiment, qu'ayant produit tant de récits émouvants et passionnés, Mme Sand eût l'idée de transporter quelques-uns de ces récits à la scène, et de voir l'effet qui en pourrait résulter, ceux-ci une fois dégagés de leurs accessoires épisodiques et de cette analyse si fine, si vraie, si ingénieuse, mais qui, donnant au roman une saveur et un charme tout particuliers, perdrait de son prix au théâtre, lequel demande avant tout l'action et l'émotion.

Dans cet ordre d'idées encore, l'écrivain a rencontré d'éclatants succès, et *François le Champi, Mauprat, le Marquis de Villemer*, sont là pour le prouver.

C'est aujourd'hui le tour de *la Petite Fadette*, l'une des plus heureuses créations de Mme Sand, le type le plus charmant peut-être qu'elle ait rencontré, et cette fois, un élément de plus, la musique, venait unir son expression aux intéressantes péripéties de ce roman du cœur. M. T. Semet, auquel *les Nuits d'Espagne* et *Gil Blas* ont acquis la réputation d'un véritable artiste et d'un compositeur de talent, a secondé de la façon la plus heureuse M. Michel Carré, à qui Mme Sand avait confié le soin de tailler son livret dans le roman, et qui s'en est fort habilement acquitté.

Maintenant est-il bien besoin de raconter le poëme de *la Petite Fadette?* Ce serait certainement inutile, si nous n'avions pas à signaler quelques modifications qui ont beaucoup ajouté à l'intérêt scénique, particulièrement au troisième acte.

A la nuit tombante, alors que la lune commence à se lever sur l'horizon brumeux, Landry, le beau Landry, cherche son frère Sylvinet, qui a disparu de la maison paternelle, et dont il redoute un coup de tête. C'est que Sylvinet est jaloux de l'affection témoignée à son frère par tout autre que par lui. Dans la clairière, près des ajones qui bordent le ruisseau, et alors que les grillons élèvent leur voix monotone et mélancolique, il rencontre Fanchon, la petite Fadette, qui passe pour sorcière dans le pays, ainsi que sa vieille grand'mère.—As-tu vu Sylvinet?— Oui, je l'ai vu. — Où est-il? — Je vous le dirai si vous promettez de m'accorder la première chose que je vous demanderai. — Tope-là; c'est convenu.

Et Sylvinet est retrouvé.

Le théâtre change. Nous sommes à la fête du village. Il faisait nuit tout à l'heure; maintenant le ciel est ensoleillé. Sur la grand'-place, les paysans vont, viennent, se réjouissent, les marchands forains prônent leur marchandise, les enfants s'égosillent, les saltimbanques font leur boniment, soufflent dans leurs trompettes avariées et crèvent leur peau d'âne, la Madelon chante la chanson du *Bois-Joli*, — un bijou! — Cadet-Caillaux conte fleurette à la Madelon, qui en tient pour Landry. Landry entre et raille Cadet-Caillaux. Le tableau est vif, animé, mouvementé, plein d'allégresse, lorsque paraît la Fadette, dans un costume de fête qui a jadis appartenu à sa grand'mère. C'est à qui se gaussera d'elle et la bernera, mais Fanchon a bec et ongles et après avoir dit à chacun son fait, elle rappelle à Landry sa promesse et lui demande de danser avec elle la première bourrée. Landry est honnête, Landry tient sa parole, mais lorsqu'on revient de la danse, les gamins du village courent après Fadette, lui arrachent son grand « coiffage » et le portent en triomphe au bout d'un bâton. L'enfant est confuse, mais Landry est là, Landry est généreux et brave, il défend sa danseuse et celle-ci peut enfin s'échapper. — Cette dernière scène donne lieu à un finale très-remarquable.

Nous sommes maintenant dans la cabane de la mère Fadet. Il fait nuit de nouveau. Fanchon revient de la fête. Elle est triste et songeuse. Les incidents de la journée lui reviennent en mémoire, et le chant des oiseaux de nuit lui semble plus triste, plus lugubre que de coutume. Tout à coup Landry apparaît; Landry! chez la Fadet! chez la sorcière! Que se passe-t-il donc? Il se passe que Landry est mordu au cœur; qu'il est amoureux de Fanchon, laquelle, depuis longtemps déjà et sans se l'avouer, l'aime profondément. Landry vient pour donner quelques conseils à la jeune fille; il l'engage à se moins railler même de ceux qui lui font du mal, à ne point chercher davantage à passer pour sorcière et charmeuse, enfin à se vêtir comme il convient à son âge, à sa jeunesse, à sa beauté, et à prendre des allures moins sauvages et moins irritantes.

La campagne est joyeuse, la nature est en fête, le ciel est radieux, tout semble sourire au printemps. Les paysans accourent en foule, dans leurs beaux habits des dimanches, et se rendent à l'appel que leur envoie la cloche de l'église du village. La chapelle est là, sur une petite hauteur, dominant une vallée profonde, et chacun d'eux s'empresse de gravir les marches qui conduisent au temple rustique. Landry cherche Fadette, inquiet de ne la point trouver, et il a peine à la reconnaître sous les vêtements simples, modestes, mais presque élégants, qu'elle a pris pour lui plaire. Il lui dit qu'il veut l'épouser, mais elle refuse, sachant que son père ne lui permettra jamais de s'unir à la petite « sorcière, » et, tout en l'assurant de son amour, elle quitte le pays pour ne pas désunir une famille.

Landry est devenu fou, fou d'amour. On lui a dit que Fadette était morte, et son désespoir lui a fait perdre la raison. Voilà un an que Fadette s'est éloignée, un an qu'il ne l'a vue, et l'infortuné court rapidement à la mort. Mais, rassurez-vous, nous approchons du dénoûment; voici que Fadette reparaît; voici qu'elle hérite, et que le père Barbeau, le père à Landry, ne trouve plus alors aucun obstacle à l'union des amoureux. Les gens du village viennent fêter la Saint-Jean d'été, et, tout en même temps, ils fêteront les fiançailles du jeune couple.

Tel est ce livret dans toute sa simplicité. Quant à la vérité des détails, au charme du dialogue, à la poésie du sujet, à la saveur qui en découle, à l'intérêt qu'offre chaque scène, la signature de George Sand est là pour vous renseigner et vous les faire pressentir.

Nous avons déjà dit que le compositeur avait très-heureusement secondé le librettiste. La partition de M. Semet renferme, en effet, toutes les qualités qui constituent une œuvre de valeur. Elle brille surtout par l'inspiration, la couleur locale et le sentiment. Chaque personnage chante bien selon son caractère; si l'instrumentation est soignée, fouillée même, les mélodies abondent, et plusieurs d'entre elles sont de véritables trouvailles! Dans une idylle pastorale, M. Semet a compris qu'il devait s'abstenir avec soin de tomber dans l'exagération, et l'importance qu'il a donnée au finale du premier acte et aux duos de Landry avec Fadette n'a eu pour but et pour effet que d'apporter quelques touches vigoureuses au tableau.

Dès l'introduction de l'ouverture, on sent qu'on a affaire à un artiste qui connaît toutes les ressources de cet instrument aux cent voix qui s'appelle l'orchestre. Après un six-huit peu développé, vient un trois-quatre pastoral, dont le dessin élégant dans lequel dialoguent habilement les instruments à vent; tout le morceau a de la couleur, du mouvement, et le caractère en est bien approprié à l'œuvre à laquelle il sert de préface.

Au lever du rideau, un chœur rustique dans la coulisse, d'un joli effet, précède l'entrée de Sylvinet, dont l'air : «Malgré moi, je tremble, » d'un dessin étrange, accompagné du susurrement des violons entremêlé de petits éclats de flûte, prépare favorablement l'auditeur. Le chant original du Fadet, qui s'entendra plusieurs fois dans la pièce, annonce bientôt l'arrivée de la petite Fadette; il forme avec la mélodie : « C'est l'heure où les grillons, » la reprise du chœur et le passage du gué, un joli épisode musical qui donne à tout ce premier tableau une couleur charmante et une grande fraîcheur.

Le second tableau, beaucoup plus important, débute par un chœur de villageois, vif et franc, qui s'enchaîne avec un *duetto* en *ré* majeur; c'est un amusant dialogue entre la Madelon et son cavalier servant, Cadet-Caillaux.

Bientôt vient la chanson du Bois-Joli, sorte de ronde campagnarde d'une rare franchise, écrite sur une prose scandée, et dont le dessin rapide et coloré, le titre coquet et délicat, la coupe franche et nette, enlèvent le public. Mlle Bélia chante à ravir ce petit intermède, auquel les légers *toc-toc* du tambour de basque donnent beaucoup de mouvement, et qui tire une grande oririginalité des réponses entrecoupées que le chœur fait à la chanteuse. Applaudie avec enthousiasme par le public, il a voulu l'entendre deux fois tout entière, et demain elle sera populaire.

Les couplets en *la* naturel du père Barbeau :

Il faut, lorsqu'on entre en ménage...

se font remarquer par leur franchise, mais l'attention de l'auditeur est vite éveillée par les premiers accords du finale de ce premier acte, point culminant de la partition, et qui se divise en plusieurs épisodes fort importants pour la plupart. Dès l'entrée de Fadette, Madelon détaille une phrase très-élégante : « Comme te voilà parée, » bientôt suivie du petit monologue de Fadette : « Ma grand'mère est sorcière, c'est certain, » écrit sur un rhythme rapide et presque haletant; après le départ pour la danse, un petit chœur de soprani très-vif, dialogué entre les premiers et les seconds dessus, et dans lequel le musicien a tiré très-bon parti des voix d'enfants, a été fort goûté; cela est bref, concis et charmant. Enfin, vient la scène dramatique dans laquelle tout le village insulte Fadette : les excitations du chœur, entrecoupées par les exclamations de Landry : « Taisez-vous!...» le grondement de l'orchestre, l'éclat des voix, la puissance du rhythme, la rapide allure du dessin général, la belle sonorité de l'ensemble, et, par-dessus tout, la chaleur qui anime cette belle page, en font un morceau d'une grande puissance et d'une rare valeur. C'est là un beau finale, très-bien en scène, très-coloré et vraiment dramatique.

Au second acte, après une sorte de mélopée pleine d'expression que Fadette fait entendre à son entrée, on a beaucoup applaudi une charmante ariette en *si* bémol de la mère Fadet, dite avec beaucoup de grâce par Mlle Révilly :

Ce soir, oublie en dormant
Ton tourment...

Ce morceau, écrit dans une forme archaïque qui rappelle le style de Grétry, est plein de saveur, et le dessin vocal, soutenu et complété par celui des violons, en est très-finement accompagné par les clarinettes et les hautbois; il a été bissé.

Dans le duo de Landry et de Fadette, qui se transforme en trio à l'arrivée de Sylvinet, et qui contient de jolies phrases, l'auditeur attentif peut saisir au passage des harmonies fines et distinguées et des modulations vraiment charmantes.

Le second tableau de cet acte, celui de l'église, s'ouvre sur un chœur très-original, dans lequel un dessin de cors imitant la cloche et frappant sur chaque temps des notes *do, mi, ré, mi*, forme une sorte de pédale du meilleur et du plus singulier effet.

Les couplets de Cadet-Caillaux : « Madelon, dites : Oui! » comme paroles et comme musique, sont pleins de finesse; Potel en a bien fait ressortir la pointe ironique et ils lui ont valu un véritable succès; il a dû les répéter aux grands applaudissements de la salle.

En ce qui concerne le duo final de Landry et Fadette, nous avons indiqué la raison qui a pu décider le compositeur à lui donner des proportions relativement plus grandes que celles des autres morceaux; il faut d'ailleurs observer que la passion des deux amants y fait explosion et que des accents dramatiques y étaient tout à fait en situation. M. Semet s'en est fort bien inspiré, et plusieurs passages de ce duo sont des plus remarquables.

L'air de Barbeau, au troisième acte :

Pour noyer le chagrin...

fait bien ressortir la voix sonore et métallique de M. Gailhard, qui d'ailleurs a bien exprimé son impuissance à trouver dans l'ivresse l'oubli de ses anxiétés. Du terzetto qui suit, la première phrase est franche comme un sujet de fugue, la seconde est vive, rapide et bien en scène. Une jolie ritournelle de hautbois annonce la romance dite par Landry :

Oui, Fadette, quand je l'appelle,
Vient à ma voix.

Cette romance, dans laquelle Barré s'est surpassé, est pleine de tendresse et de sentiment; merveilleusement accompagnée par un dessin aérien des violons *con sordini*, elle a été chantée avec une âme, une expression qui viennent de classer Barré au nombre de nos premiers artistes; c'est une perle que ce morceau qui deviendra célèbre; il a été bissé avec acclamation.

Dans le duo qui suit entre Fadette et Landry, une sorte de récit mesuré, en *sol* mineur, dit par la première :

Ecoute, Landry. Je te dois l'histoire
De mes tristes jours passés loin de toi...

est en même temps plein de caractère et fort touchant. Quant aux couplets de la mère Fadet :

Depuis longtemps, sans dépenser grand'chose,
J'ai vécu,
Et sans tirer de mon armoire close,
Un écu...

ils sont charmants de tout point. Enfin le chœur de la Saint-Jean d'été, qui forme à lui seul à peu près tout le finale, avec son attaque fuguée si franche et si précise, termine joyeusement l'opéra.

On voit que ce ne sont pas les bonnes pages qui manquent dans l'œuvre nouvelle de M. Semet. Au premier acte, le chant du Fadet, les couplets dialogués, la chanson du Bois-Joli, les couplets de Barbeau et un finale excellent; au second, la rêverie de Fadette, la romance de la mère Fadet, le chœur aussi joli qu'original des cloches, et le duo des amoureux; au troisième, un trio charmant, une romance d'une tendresse exquise, des couplets fins et distingués et un chœur plein de franchise et d'accent, voilà, si je ne m'abuse, les trois-quarts de la partition de M. Semet, qui vient de justifier brillamment la considération accordée à son mérite. Le voilà aujourd'hui hors de pair, et le succès qui a accueilli les quatre représentations données jusqu'ici de *la Petite Fadette*, a dû lui rendre plus chère encore l'alliance qu'il a formée avec l'un des plus grands génies littéraires de notre temps.

Je me suis laissé emporter bien loin dans cette analyse et il me reste trop peu de place, à mon gré, pour complimenter comme ils le méritent les interprètes de l'œuvre nouvelle. Rarement exécution a été plus remarquable, et l'ensemble comme le détail est parfait.

Le rôle de Fadette, on le sait, est tenu par Mme Galli-Marié, qui, avec son tact et son intelligence ordinaires, a su conserver à ce type étrange et charmant son caractère particulier, son originalité saisissante. Elle le joue avec une grâce tendre et naïve, une passion contenue et réservée, dignes de tout éloge : sa voix est peut-être un peu courte, mais elle s'en sert avec une rare adresse et arrive à l'émotion sans fracas et sans éclat.

M. Barré joue et chante Landry, je l'ai dit, en véritable artiste. Nulle emphase, nulle prétention, mais une passion vraie, une tendresse expansive, une diction émouvante et simple, telles sont les qualités très-remarquables qu'il a su déployer dans un rôle assurément fort difficile. Sa voix pure, étendue, flexible et bien timbrée se prête très-bien, d'ailleurs, au caractère du personnage.

Mlle Révilly a fort bien composé le rôle de la mère Fadet, dans lequel elle est touchante et vraie. Mlle Bélia est charmante, accorte et réjouissante sous la cornette de Madelon, et plus d'un, j'en suis sûr, aimerait à chanter avec elle la chanson du *Joli-Bois*. M. Potel est un Cadet-Caillaux plein de gaieté et de suffisance. Quant à M. Gailhard, il s'est fait très remarquer dans le rôle du père Barbeau, dont il a su faire une création pleine de chaleur et qui lui fait le plus grand honneur.

L'orchestre, dont la tâche est loin d'être facile, s'en est acquitté avec éclat sous la bonne impulsion de M. Deloffre; les chœurs ont fait preuve de vigueur et d'ensemble. Quant à la mise en scène, elle est parfaite de tout point; les décors sont charmants, surtout celui de la fête et celui de la chapelle; les costumes sont pleins de vérité et les mouvements sont réglés avec un soin et une précision rares.

Dans le compte des éloges, j'appuierai de nouveau sur la part à attribuer à M. Michel Carré, qui, quoique s'étant effacé devant le nom glorieux de Mme Sand, n'a pas peu contribué au succès par l'expérience et le soin avec lesquels il a su approprier *la Petite Fadette* à la scène lyrique.

ARTHUR POUGIN.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(10e article) (1).

### IX.

#### UN CONCERT FANTASTIQUE, SATIRIQUE ET MATRIMONIAL

Le 9 décembre 1832, la grande salle des concerts du Conservatoire réunissait son public d'élite. L'orchestre doublé et les chœurs nombreux attendaient, sous la direction d'Habeneck, le signal de l'attaque. L'affiche annonçait l'exécution de la *Symphonie fantastique* suivie de *Lélio*, monodrame qui est le complément de l'œuvre. Pour cette audition, Berlioz, je l'ai dit, était revenu de Rome, avant d'aller en Allemagne où le règlement de l'Institut l'obligeait à voyager pendant un an encore. Il se tenait parole.

La célèbre salle de la rue Bergère avait été mise, sans difficulté, cette fois, à sa disposition, par Cherubini, — par Cherubini affaibli, vieilli, presque affectueux, bien différent de celui qu'on connaissait. « Le pauvre homme va mourir ! » s'était dit Berlioz, désarmé à sa vue. Il ne devait pas tarder à recevoir de lui des signes de vie de nature à le rassurer complétement.

Le « tout Paris » dilettante du temps : — *dandys* coiffés à la Bolivar, *beaux* irrésistibles, corsetés de gilets éclatants et prenant des poses à l'Antony, *lionnes* enfouissant les tire-bouchons symétriques de leur coiffure sous le vaste *bibi* de velours, élégantes en fourreaux puces, en manches à gigot, chaussées de cothurnes, gantées de mitaines — les représentants les plus accrédités de cette élégance bourgeoisement prétentieuse, plus loin de nous maintenant que les modes du XVIIIe siècle et du Directoire, se passaient de la main à la main et lisaient en lorgnant d'une façon « adorable » ou « fatale » le programme suivant, imprimé sur papier rose. Nous l'avons sous les yeux; le rose en est quelque peu passé, comme les idées, comme les *livrets*, comme les théories, comme les *manières* et les engouements artistiques d'alors. Mais quel témoignage sincère! Avec quelle fidélité tout le Romantisme se dresse devant nous! Ah! Messeigneurs! *enfer et damnation!* que c'est donc bien 1830!

**Episode de la vie d'un Artiste. — Symphonie fantastique.**

PREMIÈRE PARTIE.

Rêveries-Passions.

L'auteur suppose qu'un jeune musicien, affecté de cette maladie morale qu'on appelle le *vague des passions*, voit pour la première fois une femme qui réunit tous les charmes de l'être idéal que rêvait son imagination, et en devient éperdûment épris (2). Par une singulière bizarrerie (3), l'image chérie ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une *pensée musicale*, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné, mais noble et timide comme celui qu'il prête à l'objet aimé (4). Ce reflet mélodique avec son modèle le poursuivent sans cesse comme une double *idée fixe*. Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la symphonie, de la mélodie qui commence le premier *allegro*. Le passage de cet état de rêverie mélancolique, interrompue par quelques accès de joie sans sujet, à celui d'une passion délirante, avec ses mouvements de fureur, de jalousie, ses retours de tendresse, ses larmes, etc., est le sujet du premier morceau.

DEUXIÈME PARTIE.

Un Bal.

L'artiste est placé dans les circonstances de la vie les plus diverses,

---

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34 et 37.

(2) Il ne faut pas perdre de vue que le sujet de ce drame musical n'est autre que « l'histoire de l'amour de Berlioz pour miss Smithson, de ses angoisses, de ses rêves douloureux. » Les *Mémoires* l'avouent courageusement.

(3) Il n'est guère indulgent pour lui-même!

(4) Tant mieux! Et cela corrige à propos, adoucit tout au moins ce que cette « singulière bizarrerie » avait d'amer pour Elle!...

au milieu *du tumulte d'une fête*, dans la paisible contemplation des beautés de la nature, mais partout, à la ville, aux champs, l'image chérie vient jeter le trouble en son âme.

TROISIÈME PARTIE.

**Scène aux Champs.**

Se trouvant un soir à la campagne, il entend au loin deux pâtres qui dialoguent un ranz de vaches; ce duo pastoral, le lieu de la scène, le léger bruissement des arbres doucement agités par le vent, quelques motifs d'espérance qu'il a conçus depuis peu, tout concourt à rendre à son cœur un calme inaccoutumé et à donner à ses idées une couleur plus riante. Il réfléchit sur son isolement; il espère n'être bientôt plus seul... (1). Mais si elle le trompait!... Ce mélange d'espoir et de crainte, ces idées de bonheur troublées par quelques noirs pressentiments forment le sujet de l'*adagio*. A la fin, l'un des pâtres reprend le ranz des vaches; l'autre ne répond plus... (2). Bruit éloigné de tonnerre... Solitude... Silence et mystère!... (3).

QUATRIÈME PARTIE.

**Marche du Supplice.**

Ayant acquis la certitude que celle qu'il adore ne répond pas à son amour, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium (4). La dose du narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution. Le cortége s'avance aux sons d'une marche tantôt sombre et farouche, tantôt brillante et solennelle, dans laquelle un bruit sourd de pas graves succède sans transition aux éclats les plus bruyants. A la fin de la marche, les quatre premières mesures de l'*idée fixe* reparaissent comme une dernière pensée d'amour interrompue par le coup fatal.

CINQUIÈME PARTIE.

**Songe d'une Nuit de Sabbat.**

Il se voit au Sabbat, au milieu d'une troupe affreuse d'ombres, de sorciers, de monstres de toute espèce, réunis pour ses funérailles. Bruits étranges, gémissements, éclats de rire, cris lointains auxquels d'autres cris semblent répondre. La mélodie aimée reparaît encore, mais elle a perdu son caractère de noblesse et de timidité; ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque : c'est *elle* qui vient au Sabbat... Rugissement de joie à son arrivée... Elle se mêle à l'orgie diabolique... Glas funèbre, parodie burlesque du *Dies iræ*, *ronde du Sabbat*. La ronde du Sabbat et le *Dies iræ* ensemble.

Le genre étant admis, — et l'éducation littéraire de 1830 lui ouvrait toutes grandes les portes de la vogue et de l'enthousiasme,— ce scenario, dont Crevel de Charlemagne et les dessinateurs de titres de quadrilles ont abusé depuis, ce plan d'un drame instrumental, malgré sa naïveté mariée à l'horrible, est largement tracé, bien coupé, contrasté et habile. L'assistance voyait en lui le texte parlé d'un opéra servant à amener des morceaux de musique dont il motivait le caractère et l'expression. C'était une nouveauté, une hardiesse dans le goût du jour. La curiosité était vivement sollicitée.

Dans une loge d'avant-scène, une jeune femme se trouvait exposée aux regards empressés de toute la salle ; surprise du murmure insolite des conversations dont elle semblait être l'objet, elle ressentait une émotion ardente, une sorte de crainte qu'elle ne s'expliquait pas, bien éloignée de se douter qu'elle allait être l'héroïne d'un drame intime. C'était miss Henriette Smithson.

La grande et naïve comédienne, comptant sur la constance de l'enthousiasme français, sur l'appui du Romantisme qui avait porté bien au-dessus des nues, trois ans auparavant, et Shakespeare et son interprète inspirée, avait ouvert et dirigeait à Paris, tandis que Berlioz la croyait disparue à jamais, un théâtre anglais. Les recettes médiocres et les frais considérables de l'entreprise ouvraient un gouffre où s'engloutissait chaque jour ce que possédait l'imprudente directrice. Shakespeare n'était plus une nouveauté, et les chefs de la nouvelle école littéraire redoutaient les apparitions du géant de la poésie dramatique, à cause des nombreux emprunts que les uns et les autres faisaient à ses chefs-d'œuvre, avec lesquels il était dès lors de leur intérêt de ne pas laisser le public se trop familiariser. Miss Smithson s'occupait donc consciencieusement à se ruiner. Berlioz n'était allé la voir ni au théâtre, ni chez elle; c'eût été enchaîner sa liberté d'esprit, devenir incapable des soins et des efforts nécessaires à la réalisation de son projet. « Donnons le concert d'abord, s'était-il dit, après quoi, qu'Hamlet ou Roméo me ramènent Ophélie ou Juliette, je la reverrai, dussé-je en mourir ! » C'était prudent et passionné à la fois.

Deux jours avant la soirée décisive,— raconte Berlioz, — me trouvant dans le magasin de musique de Schlesinger, un Anglais y entra et en ressortit presque aussitôt. « Quel est cet homme? dis-je à Schlesinger (singulière curiosité que rien ne motivait). — C'est M. Schutter, l'un des rédacteurs du *Galignani's Messenger*. Oh! une idée! dit Schlesinger en se frappant le front. Donnez-moi une loge, Schutter connaît miss Smithson, je le prierai de lui porter vos billets et de l'engager à assister à votre concert. » Cette proposition me fit frémir de la tête aux pieds, mais je n'eus pas le courage de la repousser et je donnai la loge. Schlesinger courut après M. Schutter, le retrouva et lui expliqua l'intérêt exceptionnel que la présence de l'actrice célèbre pouvait donner à cette séance musicale.

Les amours platoniques de Berlioz, — les autres aussi,— étaient connues de Schlesinger et, *par conséquent*, du *tout Paris* artistique. Une scène extra-musicale pouvait se passer, dans la salle, entre miss Smithson, Mlle M... ou Mme X... Qui sait? La chose serait peut-être piquante. Schutter courut chez sa compatriote; moitié de gré, moitié de force, il la mit en voiture, et voilà comment la *poor Ophélia* et la *sweet Juliett* se trouvaient ce soir-là au Conservatoire.

La critique musicale occupait le balcon, ainsi que certains musiciens, doués d'un incroyable aplomb, qui n'avaient pas craint de changer, dans les chefs-d'œuvre des maîtres, tout ce qui ne cadrait pas avec leurs théories, et de les charger d'annotations plus outrecuidantes encore. L'un avait taillé, sans rime ni raison, dans Gluck; l'autre avait mutilé Mozart; un troisième, estropié Grétry; celui-ci avait rendu Weber méconnaissable ; celui-là avait épuré (!) l'andante de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven; celui-là encore avait supprimé, à l'exécution de la même symphonie, les parties de contrebasses du début du scherzo et une reprise entière du finale. Pour Berlioz, pour sa science et sa conscience, pour son respect, pour son fanatisme artistiques, si l'on veut, autant de crimes ! Ces sottes profanations avaient, au surplus, courroucé les artistes sérieux. Elles criaient vengeance; l'heure allait sonner! La langue de l'époque me semble de mise en une aussi grave occurrence.

La Symphonie commence. Elle produit un effet foudroyant. C'était le temps des grandes ardeurs du public. Ce succès, l'accent passionné de l'œuvre, les vibrations violentes d'un grand orchestre entendu de près, produisirent une impression profonde, inattendue sur l'organisation nerveuse d'Henriette Smithson.

Alors, dans le secret de son cœur, elle se dit : « S'il m'aimait encore !... » Dans l'entr'acte qui suivit l'exécution de la symphonie, les paroles ambiguës de Schutter, celles de Schlesinger, qui n'avait pu résister au désir de s'introduire dans la loge de miss Smithson, les allusions transparentes qu'ils faisaient l'un et l'autre à la cause des chagrins bien connus du jeune compositeur dont on s'occupait en ce moment, firent naître en elle un doute qui l'agitait de plus en plus. Mais quand, dans le monodrame, l'acteur Bocage, qui récitait le rôle de Lélio (c'est-à-dire le mien), prononça ces paroles :

« *Oh! que ne puis-je la trouver, cette Juliette, cette Ophélie que mon cœur appelle! Que ne puis-je m'enivrer de cette joie mêlée de tristesse que donne le véritable amour, et un soir d'automne, bercé avec elle par le vent du nord sur quelque bruyère sauvage, m'endormir enfin dans ses bras, d'un mélancolique et dernier sommeil.* »

Mon Dieu!... Juliette... Ophélie... Je n'en puis plus douter, pensa miss Smithson, c'est de moi qu'il s'agit... Il m'aime toujours!... A partir de ce moment, il lui sembla, m'a-t-elle dit bien des fois, que la salle tournait; elle n'entendit plus rien et rentra chez elle sans avoir la conscience nette des réalités.

---

(1) La partition ne présente, dans cette situation palpitante, qu'un dessin de violons coupé par des traits de clarinettes, avec des tenues de cor. Nous possédons maintenant la formule musicale de la pensée : Espérer n'être bientôt plus seul. La belle chose que l'imagination, que l'abstrait! Berlioz y glisse jusqu'à s'y noyer.

(2) Magnifique! On *entend* que l'autre pâtre *se tait???*

(3) N'avait pas servi et faisait bien encore en 1832.

(4) Dénoûment bien usé aujourd'hui. Certain de... *l'être*, ce n'est plus au laudanum que l'on s'adresse.

Quelque temps après, Henriette Smithson étant complétement ruinée et à peine guérie (en descendant de voiture elle s'était cassé la jambe au-dessus de la cheville), Berlioz l'épousa, malgré la violente opposition des deux familles.

Opposition bien naturelle, après tout, et dont il ne faut pas demander le pourquoi à d'autres qu'à Berlioz lui-même. « Le jour de notre mariage, écrit-il, ma femme n'avait plus au monde que des dettes et la crainte de ne pouvoir reparaître sur la scène à cause des suites de son accident; de mon côté, j'avais pour tout bien 300 francs qu'un ami m'avait prêtés, et j'étais de nouveau brouillé avec mes parents. » Et il ajoute, dans un élan passionné qui n'a, il est vrai, rien à voir avec la sagesse, la raison, le bien-être et l'expérience de la vie, il ajoute : « Mais elle était à moi; je défiais tout! »

Je défiais tout! Comment, hélas! Et à quel prix? Le pénible métier, que celui de bénéficiaire auquel il allait se livrer!...

Ce monodrame de Lélio ne décida pas seulement des destinées conjugales de son auteur; il lui servit, encore dans la même soirée, à apostropher tous ceux qui, à sa grande colère, avaient osé commettre sur ses dieux des attentats non suivis d'effet.

Voici ce curieux monologue dans le goût et le style d'alors, qui, à part cela, n'a pas vieilli et où Berlioz a déversé toute sa bile :

« *Les plus cruels ennemis du génie sont ces tristes habitants du temple de la Routine, prêtres fanatiques, qui sacrifieraient à leur stupide déesse les plus sublimes idées neuves, s'il leur était donné d'en avoir jamais; ces théoriciens vivant au milieu d'un océan de préjugés et persuadés que le monde finit avec les rivages de leur île; ces vieux libertins de tout âge, qui ordonnent à la musique de les caresser, de les divertir, n'admettant point que la chaste muse puisse avoir une plus noble mission; et surtout ces profanateurs qui osent porter la main sur les ouvrages originaux... Ils font à l'art un ridicule outrage! Tels sont ces vulgaires oiseaux qui peuplent nos jardins publics, se perchent avec arrogance sur les plus belles statues, et, quand ils ont sali le front de Jupiter, le bras d'Hercule ou le sein de Vénus, se pavanent fiers et satisfaits comme s'ils venaient de pondre un œuf d'or!* »

Aux derniers mots de cette tirade, l'explosion d'éclats de rire et d'applaudissements fut d'autant plus violente, que la plupart des artistes de l'orchestre et une partie des auditeurs comprirent l'allusion. Les *arrangeurs* reçurent ainsi toute la bordée à bout portant. L'affaire fit grand bruit. Comme toujours, les journaux l'envenimèrent. Des chefs d'orchestre et des professeurs éclaboussés, les uns crièrent à l'ingratitude, les autres à l'hérésie musicale; d'autres, plus avisés, prétendirent que le bruit public qui les accusait d'avoir corrigé Mozart, Haydn ou Gluck, n'avait aucun fondement. Il en est qui ne répliquèrent rien — les plus dangereux, ceux-là! — attendant l'occasion de rendre morsure pour morsure. Et Dieu sait si Berlioz y prêtait le flanc! Il venait de se mettre sur la planche une jolie collection d'ennemis intimes, acharnés et actifs; bien moins ses ennemis, à vrai dire, qu'il n'était le leur, car Berlioz ne put jamais songer, sans ressentir une indignation véritable, que de prétentieuses médiocrités avaient châtré des œuvres monumentales, et imposé des corrections à Beethoven, comme au premier croque-notes venu d'une classe d'harmonie. De telles libertés ne devraient-elles pas être prises, à l'égard des grands artistes, si tant est qu'elles dussent l'être, par des artistes bien plus grands encore? Les changements apportés à une œuvre, ancienne ou moderne, ne doivent-ils pas arriver de haut en bas et non point de bas en haut?

Il ne fallait pas dire à Berlioz que, dans leurs travaux sur les maîtres, les *arrangeurs* avaient fait quelquefois d'heureuses trouvailles; ces conséquences exceptionnelles ne justifiaient pas pour lui l'introduction dans l'art de ce qu'il appelait une « monstrueuse immoralité. »

Jusqu'à son dernier jour, il défendit, de la plume, de la parole, et du bec et de l'ongle au besoin, cette magnifique cause de l'intégrité des œuvres de génie : glorieux patrimoine du genre humain placé sous la sauvegarde de l'admiration universelle. Jusqu'à son dernier souffle, épris de la gloire et jaloux des droits imprescriptibles de l'esprit, il dénonça, il poursuivit, il marqua à l'empreinte de sa colère ceux qu'il voyait leur porter atteinte. Colère généreuse et qui aurait dû désarmer bien de ses contradicteurs et ses rivaux! Non, non! disait-il, vous n'avez pas le droit de toucher aux Beethoven, aux Shakespeare, aux Weber, aux Molière, pour leur faire l'aumône de votre science et de votre goût! Non, non, un homme, quel qu'il soit, n'a pas le droit de forcer un autre homme, quel qu'il soit, d'abandonner sa propre physionomie pour en prendre une autre, de s'exprimer d'une façon qui n'est pas la sienne, de revêtir une forme qu'il n'a pas choisie, de devenir de son vivant un mannequin qu'une volonté étrangère fait mouvoir, ou d'être galvanisé après sa mort. Si cet homme est médiocre, laissez-le à sa médiocrité! Mais s'il est une nature d'élite, que ses égaux, que ses supérieurs même, le respectent, et que ses inférieurs s'inclinent devant lui!

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

Par un office en date du 1er de ce mois, S. Exc. le ministre de l'Intérieur informe le Président de la commission du commerce de musique de Paris que, en conséquence d'une communication reçue de son collègue le ministre des affaires étrangères, relative à l'article 3 de la déclaration échangée le 7 janvier 1869 avec la Belgique pour la suppression réciproque dans les deux pays de la double formalité de l'enregistrement et du dépôt conventionnels, « le ministre de l'intérieur à Bruxelles s'est prononcé pour l'interprétation la plus libérale de l'article précité, et que, dans l'opinion du gouvernement belge, la déclaration s'applique aussi bien aux œuvres publiées dans les trois mois qui ont précédé l'insertion aux journaux officiels de la France et de la Belgique qu'à celles qui ont paru postérieurement à la promulgation. »

---

La grande tournée organisée par M. Maurice Strakosch, pour faire entendre la Messe solennelle de Rossini dans les principales villes de la Hollande, de la Belgique et des départements, commencera vers le 21 octobre, par Amsterdam. La compagnie se dirigera ensuite sur Anvers, où la solennité est annoncée pour le lundi 25 octobre; elle passera, le lendemain 26, à Gand. Quatre concerts sont déjà organisés en France: le premier aura lieu à Lille, le 27 octobre; le second à Douai, le 28; le troisième à Arras, le 29; le quatrième à Amiens, le 30.

Suivront Rouen, le Havre, Caen, etc., etc.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi et vendredi *Faust;* mercredi, *Guillaume Tell.*

*** Le divertissement qui existait dans l'opéra de *la Favorite*, à la création, avait depuis longtemps été supprimé. M. Perrin le fait rétablir pour la reprise de l'opéra de Donizetti; ce divertissement a été confié à M. Justament et il se composera d'un pas de trois, genre espagnol, dansé par Mmes Baratte, Morendo, Montanbry, et d'un pas de quatre exécuté par Mmes Villiers, Morante, Parent et Ricois. — La répétition en a déjà eu lieu.

*** Trois représentations de *la Petite Fadette* ont pleinement confirmé le succès de la première. La salle était comble au théâtre de l'Opéra-Comique, mercredi et vendredi, et pas même un strapontin n'était libre à l'orchestre. Les artistes se sont surpassés et trois magnifiques bouquets ont été adressés à Mme Galli-Marié; les couplets du Bois-Joli, ceux de Potel, de Mme Révilly, la délicieuse romance de Barré ont été de nouveau bissés avec acclamation. — La semaine prochaine, les représentations de l'œuvre nouvelle de M. Semet auront lieu mardi, jeudi et samedi.

*** Pendant la quatrième représentation de *la Petite Fadette*, une lettre très-flatteuse de Mme Sand, écrite avant son départ de Paris, a été remise à M. Th. Semet. Outre les félicitations qu'elle adresse au compositeur, elle le charge de tous ses remercîments pour les charmants artistes qui ont si puissamment contribué au succès de l'œuvre, et elle termine en disant qu'il lui tarde de revenir à Paris pour les applaudir.

*** M. Bagier vient d'acquérir le droit de faire représenter en France *Maria Stuarda*, opéra de Donizetti, écrit en 1833 pour le théâtre San-

Carlo de Naples, et qui fut de suite interdit, à cause du poëme, par le Gouvernement d'alors. Depuis il était resté oublié dans les cartons de la bibliothèque du théâtre, lorsqu'il y fut trouvé par M. de Giosa, qui s'empressa de le faire jouer. Sa valeur ne fut pas très-bien appréciée. M. Bagier se propose de rendre le public parisien juge du véritable mérite de l'œuvre du Maître à qui l'on doit la *Lucia*, et elle sera l'une des nouveautés qu'il montera cet hiver.

*** La première représentation du *Dernier jour de Pompeï*, au théâtre Lyrique, qui devait avoir lieu hier, est remise à mardi.

*** L'exécution du *Désert* de Félicien David, dimanche dernier, sur la scène du théâtre Lyrique, a eu un plein succès qui a engagé M. Pasdeloup à en donner, jeudi, une seconde et non moins heureuse audition. L'orchestre et les chœurs ont mis en relief, d'une manière remarquable, les beautés de cette partition qui dégage une poésie si pénétrante, si rêveuse, si colorée. Le public entraîné en a applaudi avec acclamation toutes les pages exquises. *L'Hymne à la nuit*, entre autres, a trouvé dans le baryton Caillot un interprète de style, et *le Chant du Muezzin*, fort bien dit par le jeune ténor Mottès, a été redemandé par la salle entière.

*** Dimanche dernier, le théâtre des Bouffes-Parisiens a représenté une opérette nouvelle de MM. Emile Abraham et Jules Prével, sous le titre de *Tu l'as voulu!* On a beaucoup ri de cette mille et unième contrefaçon de Georges Dandin, qui ne sera pas la dernière, tant on est porté, dans notre aimable pays, à tourner en dérision les infortunes conjugales... d'autrui! Ce M. Boussignol est du reste un benêt qui mérite bien son sort. Sa femme lui a fait accroire qu'elle était inquiète de ses excursions à travers les galets de la Manche, et, pour être rassurée sur son compte, elle l'a engagé à jouer du cor à son arrivée sur la plage ainsi qu'à son retour. De cette façon, la fière mouche peut recevoir en toute sécurité les visites de son amoureux. Nous négligeons les complications, et nous constatons que la petite pièce de MM. Emile Abraham et Jules Prével est très-vive et très-piquante. Nous en dirons autant de la musique de M. Samuel David, qui brille par les mêmes qualités, rehaussées en outre par un savoir-faire des plus estimables. Avons-nous besoin de rappeler que M. Samuel David se faisait récemment applaudir dans un joli acte, *Sylvia*, donné à l'Opéra-Comique? Or, qui peut plus, peut moins. La partition de ce jeune compositeur, écrite de verve, a été fort goûtée; on y a spécialement distingué un charmant duo, et une joyeuse chanson qui a eu les honneurs du *bis*. Quant aux interprètes, ils ont été parfaits; citons d'abord Mlle Bonelli, puis son ridicule époux Lanjallais, un revenant, Edouard Georges et enfin Debeer.

*** J. Offenbach vient de passer quelques jours à Paris; il est parti jeudi pour Darmstadt, où l'on s'occupe de monter son *Robinson Crusoé*. — Le répertoire du maestro est en ce moment fort goûté à Madrid, et l'on y traduit ses meilleures pièces en espagnol.

*** Avant son départ pour Darsmtadt, J. Offenbach a remis à M. Noriac la partition de *la Princesse de Trébizonde*, dont les répétitions vont commencer immédiatement.

*** Hier a eu lieu la réouverture du théâtre de l'Athénée par la première représentation du *Docteur Crispin*, l'opéra bouffe en quatre actes de MM. Nuitter et Beaumont, musique des frères Ricci.

*** Jeudi dernier, Mlle Nordman a dû remplacer au pied levé Mlle Garait, empêchée, dans le rôle de Wanda de *la Grande Duchesse*. La jeune artiste s'en est fort bien acquittée et a su s'y faire applaudir.

*** Sous le titre de *Horace*, M. Léon Duprez vient d'écrire, pour le théâtre des Folies-Marigny, le poëme d'une opérette bouffe dont M. Montaubry doit composer la musique. — L'ex-ténor de l'Opéra-Comique se proposerait, paraît-il, d'y jouer et chanter le principal rôle.

*** Une compagnie lyrique italienne, dirigée par le célèbre impresario Lorini, donnera cet hiver des représentations au théâtre Louit de Bordeaux. Elle débutera en octobre par *Rigoletto* et *la Sylphide* dansée par un nombreux corps de ballet.

*** Lundi dernier, Berthelier a fait ses adieux aux habitués du Casino de Vichy, dans *Lischen et Fritzchen*, *la Vie des champs*, *les Deux Aveugles*, etc. La salle était pleine comme aux beaux jours de la saison et la soirée a été bonne, sous tous les rapports, pour l'aimable artiste.

*** Le pianiste Henri Ketten, nommé sous-chef d'orchestre de l'opéra italien à Constantinople, a reçu, à l'occasion de ses deux concerts récemment donnés à Milan, le titre de membre honoraire de la commission académique du Conservatoire de Milan.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens pour l'admission aux classes de déclamation auront lieu au Conservatoire le samedi 2 octobre. Le secrétariat du Conservatoire recevra les inscriptions à partir du 20 septembre, de dix à trois heures, tous les jours.

*** Le *Stabat* de Pergolèse sera exécuté aujourd'hui, dimanche, à dix heures précises, à Saint-Eustache, sous la direction de M. Hurand, maître de chapelle. M. Batiste tiendra le grand orgue.

*** Un orchestre militaire assez nombreux, formé d'éléments appartenant aux musiques des légions de la Seine, et placé sous la direction de M. Emile Jonas, accompagne le bataillon de choix de garde nationale qui est parti, hier soir, pour aller assister aux fêtes civiques de Liége et de Bruxelles.

*** Mercredi, la petite église de Sèvres était en fête. On y célébrait le mariage de Mlle Désirée Artôt, l'éminente cantatrice, avec le baryton Padilla y Ramos, dont la réputation artistique est également très-grande à l'étranger. Tous deux ont fait à plusieurs reprises partie de la troupe italienne dirigée par Merelli à Varsovie et à Moscou, et ils avaient pu ainsi se connaître et s'apprécier. — Mlle Artôt est la nièce d'un peintre de genre d'un grand talent, M. Baugniet. Elle s'est fait construire près de la propriété de son oncle une magnifique villa qui est voisine aussi de celle de Delle-Sedie. La bénédiction nuptiale a été donnée aux époux par le vénérable curé de Sèvres, devant une nombreuse assistance parmi laquelle on remarquait M. le chevalier Soriano Fuertès, publiciste et compositeur espagnol distingué, représentant l'Espagne et le Portugal à la dernière Exposition universelle, et M. Léonard Brocheton, tous deux témoins du marié; M. et Mme de Fragenas avec leur charmante fille, Mlle Rosario Zapater, musicienne et poëte d'un grand talent, M. Baugniet et M. Florent Willems, le célèbre peintre, témoins de la mariée; M. Artôt père, professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, venu exprès à Paris avec toute sa famille; M. Gevaërt, Mlle Zeiss, Jourdan, M. et Mme Charton-Demeur, de Lauzières, Armand Gouzien, Charles Yriarte, Henri Berthoud, Henri Monnier, Bichuell, M. et Mme S. Dufour, etc. — Pendant la messe l'orgue a été tenu par M. Gevaërt; Mlle Zeiss, récemment engagée par M. Calabresi pour la Nouvelle-Orléans, a chanté l'*Ave Maria* de Gounod et un *Noël* d'Adam, et a produit un grand effet; sa voix est très-belle; M. Jourdan, un *O Salutaris*, aussi d'Adam, et l'*Agnus Dei* de Mozart. — Un splendide déjeuner a suivi la cérémonie qui avait mis en émoi la population ordinairement si paisible de Sèvres et de Ville-d'Avray.

*** La belle publication *le Trésor des pianistes* est continuée toujours avec le même soin par Mme L. Farrenc. Le quinzième volume de cette intéressante collection vient de paraître; il renferme, entre autres choses, les grandes Suites anglaises de Sébastien Bach; le quatrième livre de pièces de clavecin de François Couperin, et divers morceaux pour l'orgue et pour le clavecin de Dominique Zipoli, maître napolitain de la première moitié du XVIIIe siècle. Les éditions originales de ces deux derniers ouvrages, qui datent, l'une de 1730, l'autre de 1716, n'ont jamais été reproduites jusqu'à ce jour.

*** Le pianiste compositeur Bonewitz fait en ce moment, avec le concours du jeune baryton Wiégand, une tournée artistique dans les villes principales de la Bavière rhénane. On nous signale les plus brillantes réussites à Türkheim et à Landau des nouvelles compositions de Bonewitz, sur les thèmes de *la Marseillaise* et du *Choral de Luther*.

*** Mme Madeleine Grœver, l'éminente pianiste-compositeur qui habitait Londres depuis quelques mois, est à Paris en ce moment. Elle compte s'y faire entendre cet hiver.

*** Liszt travaille en ce moment à trois œuvres nouvelles. La première est un oratorio : *Saint-Stanislas* (d'après l'histoire de Pologne); la deuxième, un autre oratorio : *le Baptême du feu et de l'eau*, puisé dans l'histoire de Hongrie, et dont le héros est saint Etienne; enfin, la troisième est une cantate, qui sera exécutée l'année prochaine à Weimar, à l'occasion du 100e anniversaire de la naissance de Beethoven.

*** Il vient de se créer à Florence une *Correspondance internationale pour les journaux* (directeur M. R.-N. Stuart), qui s'annonce comme devant assurer la transmission régulière et spéciale du mouvement politique, artistique, littéraire, industriel et commercial de l'Italie.

✝

*** M. Delannoy, chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lille, est mort cette semaine.

*** On annonce la mort à Milan de la cantatrice Santina Tosi-Travelli, l'un des meilleurs contralti des théâtres d'Italie. Elle n'était âgée que de trente-huit ans.

*** Le 9, est mort à Gœttingue, à l'âge de cinquante-six ans, un des premiers archéologues de l'Allemagne, Otto Jahn; il fut professeur à l'Université de Leipzig, puis à Bonn, et on lui doit une quantité d'excellentes monographies sur l'art et la mythologie antiques. Il était aussi grand connaisseur en musique et il a écrit en quatre volumes une *Biographie de Mozart*.

## DÉPARTEMENTS

*** *Roubaix.* — L'inauguration du grand orgue de l'église Saint-Martin (1), depuis si longtemps désiré, a eu lieu hier jeudi. Bon nombre de personnes du dehors ont voulu se joindre aux habitants et prendre part à cette fête. M. le doyen, dont le zèle pour tout ce qui touche au culte est bien connu, ainsi que MM. les membres du conseil de fabrique, avaient nommé une commission chargée d'examiner et de recevoir le magnifique instrument. Cette commission, composée en partie d'artistes de différents pays, a tenu sa séance mercredi sous la présidence de M. Danel, vice-président du Conservatoire impérial de Lille. La rédaction du rapport a été confiée à M. l'abbé C. Geispitz, maître de chœur à l'église collégiale de Saint-Quentin, lequel a fait preuve, dans l'exposé de son travail, de grandes connaissances techniques. Le rapport, lu et approuvé par MM. les membres de la commission et en présence de bon nombre d'ecclésiastiques, a constaté, dans les termes les plus explicites, l'excellence de l'exécution matérielle et artistique du nouvel orgue. La société Merklin-Schutze a répondu pleinement à l'entière confiance qui lui avait été à juste titre accordée. Deux artistes d'un talent remarquable, MM. Guilmant et Alphonse Mailly, ont fait entendre des morceaux de haute facture, et la distinction, la poésie, l'éclat de leur jeu ont pénétré profondément l'auditoire et montré en quelle proportion grandiose l'art musical uni aux ressources puissantes d'un instrument merveilleux peut et doit ajouter à la solennité des cérémonies religieuses. Celle-ci laissera à ceux qui y ont assisté un souvenir durable. Il semble que la presse lilloise ne pourra passer sous silence l'inauguration du plus remarquable instrument que possède le nord de la France, lequel rivalise, s'il ne les surpasse pas, avec les grandes orgues de Nancy et celles du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, sorties également des ateliers de MM. Merklin-Schütze.

## ÉTRANGER

*** *Londres.* — Un festival monstre a eu lieu mercredi au Palais de Cristal. Les chanteurs, appartenant à l'association *Tonie-sol-fa*, étaient au nombre de 8,000; il y avait plus de 40,000 auditeurs. L'hymne national anglais, un choral de Luther, l'hymne à la paix de Holmes, écrit pour le festival de Boston, l'air national russe, plusieurs chants populaires anglais, écossais et français y ont été exécutés avec accompagnement de coups de canon. L'entrée ne coûtait qu'un shilling.

*** *Dublin.* — Une série de représentations d'opéra italien a commencé lundi dernier par *les Huguenots*, parfaitement chantés par Mlle Tietjens, Mongini, Santley et Gassier. — *Dinorah*, avec Mlle Ilma de Murska, a été donnée mardi avec un très-grand succès.

(1) Construit dans les ateliers de la Société anonyme pour la fabrication des grandes orgues (établissements Merklin-Schutze, à Paris et à Bruxelles).

*** *Bruxelles.* — La campagne lyrique a commencé le 9 septembre au théâtre de la Monnaie, sous la nouvelle direction de M. Vachot, par *les Mousquetaires de la Reine*, chantés par Peschard, Troy et Mlle Derasse. — Dans *le Barbier de Séville*, nous avons eu un excellent début, celui de Mlle Zina Dalti. — *Les Huguenots* ont inauguré les représentations de grand opéra; cette œuvre monumentale, dont l'exécution n'a rien laissé à désirer dans son ensemble, a mis en relief les brillantes, mais surtout solides qualités de notre jeune compatriote, Mlle Hannah Sternberg, qui débutait ce soir-là dans le rôle écrasant de Valentine. Mlle Sternberg possède de l'art dramatique une intuition qui lui tient lieu d'expérience; avant peu, la scène dramatique n'aura plus de secrets pour elle. Le public bruxellois, assez difficile et fort réservé, comme on sait, a été conquis tout d'abord; il a même honoré la charmante actrice de plusieurs rappels. Morère et Troy ont partagé avec elle le succès de la soirée. — *Robert-le-Diable* doit passer cette semaine; Mlle Sternberg y fait son second début.

*** *Bade.* — Une seconde représentation de *Mignon* a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour Mlle Nilsson. — Le 11, l'ode-symphonie de Félicien David, *Christophe Colomb*, a été exécutée sous la direction de l'auteur. Les études avaient été faites avec un soin extrême; Faure et Mme Monbelli ont admirablement chanté les soli. — Les représentations d'opéra italien sont au moment de commencer. On donnera la *Sonnambula*, avec Naudin et Mme Monbelli; *Il Trovatore*, avec Delle-Sedie, Nachbaur, Mmes Sasse et Wertheimber; *Un Ballo in Maschera* et la *Traviata*, avec Mme Patti. — Un concert qui réunira les noms de Mme Carvalho, de MM. Stockhausen, Sivori, Bottesini et Planté, est promis pour le 9 octobre.

*** *Cologne.* — Le premier concert du Gürzenich aura lieu cette année le 12 octobre.

*** *Berlin.* — Niemann a fait une brillante rentrée à l'Opéra, le 3 septembre, dans *le Prophète*.

*** *Hambourg.* — La réouverture du théâtre a eu lieu avec *les Huguenots*, dont les rôles féminins, en particulier, ont été supérieurement tenus par Mlle Anna Denay et Mme Garay-Lichtmay.

*** *Copenhague.* — la saison lyrique vient de s'ouvrir de la façon la plus heureuse avec *les Dragons de Villars*.

*** *Goteborg.* — La troupe italienne, dirigée par M. Ferdinand Strakosch a commencé sa campagne, le 3 septembre, par la *Traviata*, bientôt suivie du *Ballo in Maschera*. On dit le plus grand bien des primedonne Casanova et Caraccioli, cette dernière l'élève préférée de l'habile maëstro Panofka. Le jeune chef d'orchestre, Carlo Patti, s'acquitte de ses fonctions avec beaucoup d'intelligence et d'autorité.

*** *Rome.* — Le théâtre Argentina se rouvrira, le 18 septembre, avec *Roberto di Picardia* (lisez *Robert-le-Diable*; comme le nom de l'ennemi du genre humain sonne mal aux oreilles de nos censeurs, et qu'il existe un *Roberto di Normandia* d'un maëstro quelconque, on n'a rien trouvé de mieux que cet euphémisme).

*Le Directeur* : S. DUFOUR.


EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS,

103, RUE DE RICHELIEU.

**PUBLICATIONS NOUVELLES**

**Répertoire des OPÉRETTES BOUFFES de J. Offenbach**

Arrangées pour le **PIANO SEUL** par LÉON ROQUES.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1er volume : | **Les Deux Aveugles** | et **La Nuit blanche**, in-8° | net. | 5 » |
| 2e — | **Tromb-al-Cazar** | et **Les Deux Pêcheurs**, in-8° | net. | 5 » |
| 3e — | **Lischen et Fritzchen** | et **Le Violoneux**, in-8° | net. | 5 » |
| 4e — | **Mesdames de la Halle**, in-8° | | net. | 5 » |

**CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Les Bavards** (2 actes) | net. 6 » | **La Périchole** (2 actes), in-8° | net. 6 » |
| **La Grande-Duchesse de Gérolstein** (3 actes) | net. 8 » | LECOCQ. — **Fleur-de-Thé** (3 actes) | net. 7 » |

## Pour paraître cette semaine

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENTS DE PIANO PAR A. BAZILLE

DE LA

# PETITE FADETTE

*Opéra-comique en trois actes et cinq tableaux,*

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

1er ACTE.

1. **Air** chanté par Mlle Guillot : « Malgré moi je tremble. » 4 »
2. **Le Chant du Fadet** chanté par Mme Galli-Marié : « Fadet, petit Fadet, prend ta cape. » 3 75
3. **Duetto** chanté par Mlle Bélia et M. Potel : « Permettez-moi, la belle, de vous offrir la main. » 6 »
4. **Chanson du bois joli** chantée par Mlle Bélia : « Ah ! le joli charmant joli petit bois. » 4 50

4 *bis*. *La même,* transposée pour mezzo-soprano 4 50

5. **Couplets** chantés par M. Gailhard : « Il faut, lorsqu'on entre en ménage. » 3 75

5 *bis*. *Les mêmes,* transposés pour ténor 3 75

6. **Chœur** *des petits paysans* : « Fadette, qui naguère ne dansait. » 3 »

IIe ACTE.

7. **Rêverie** chantée par Mme Galli-Marié : « Voici la nuit et sur la plaine. » 3 75

7 *bis*. *La même,* transposée pour soprano 3 75

8. **Ariette**, *Souhaits de la grand'mère,* chantée par Mlle Revilly : « Ce soir, oublie en dormant. » 4 50
9. **Trio** chanté par Mme Galli-Marié, Mlle Guillot et M. Barré : « O mon Dieu, malgré moi. » 9 »
10. **Couplets** chantés par M. Potel : « Je suis jeune et bel homme. » 3 75

10 *bis*. **Couplets,** transposés pour baryton 3 75

11. **Romance** de Landry, pour voix de ténor : « Hélas ! de ma folie, chacun rit sans pitié. » 3 75

11 *bis*. *La même,* transposée un ton plus bas 3 75

12. **Grand duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Oui, je le crois, tu m'aimes. » 9 »

12 *bis*. **Romance** (extraite du duo) pour voix de soprano ou ténor 3 »

12 *ter*. *La même,* transposée un demi-ton plus bas 3 »

IIIe ACTE.

13. **Air** chanté par M. Gailhard : « Pour noyer le chagrin. » 5 »

13 *bis*. *Le même,* transposé pour ténor 5 »

14. **Terzetto** chanté par Mlle Bélia, MM. Gailhard et Potel : « Compère, est-ce vrai ? » 6 »
15. **Romance** chantée par M. Barré : « Oui, Fadette, quand je t'appelle » 4 50

15 *bis*. *La même,* transposée un ton plus haut 4 59

15 *ter*. *La même,* transposée un ton plus bas 4 50

16. **Duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Je renais, je respire » 9 »

16 *bis*. **Mélodie** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Ecoute, Landry, je te dois l'histoire. ». 3 75

17. **Couplets** *de la Grand'Mère* chantés par Mlle Révilly : « Comme en hiver, on voit la neige » 4 »

**Distribution des rôles de LA PETITE FADETTE pour les théâtres de la province et de l'étranger**

LANDRY..... *Premier ténor léger.*
LE PÈRE BARBEAU. *Première basse.*
—
FANCHON-FADET *Première chanteuse.*
MADELON..... *Première Dugazon.*
LA MER FADET. *Mezzo-soprano ou contralto.*
CADET-CAILLAUX.. *Trial.*
SYLVINET..... *Deuxième chanteuse.*
—

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

—

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

—

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

—

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

—

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

—

*maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 39. 26 Septembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre Lyrique impérial : *le Dernier Jour de Pompeï*, par **M. Lavoix fils**. — Théâtre de l'Athénée : *le Docteur Crispin* et *les Masques*. — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *le Rajah de Mysore*. — *La Petite Fadette*. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

**Le Dernier Jour de Pompeï**, *opéra en quatre actes et cinq tableaux, de MM. Nuitter et de Beaumont, musique de M. V. Joncières. — Première représentation le 21 septembre.*

Chacun a lu le roman de Bulwer Lytton, si dramatique et si attachant, intitulé *le Dernier Jour de Pompeï*. On sait comment Arbacès, le grand prêtre d'Isis, poussé par le désir de soutenir le culte chancelant de la déesse égyptienne et aussi par l'amour que lui inspire sa pupille Ione, fait mourir Apœcidès, frère d'Ione et prêtre d'Isis devenu chrétien, et accuse de ce meurtre le Grec Glaucus, qui a su se faire aimer de la belle Napolitaine. On connaît cette touchante figure de Nydia, la jeune esclave aveugle, cause involontaire du malheur de Glaucus qu'elle aime, et qui parvient, grâce à son dévouement, à découvrir la trame d'Arbacès et à sauver son amant au moment où celui-ci est livré aux bêtes, le jour même où Pompeï disparaît sous la lave du Vésuve. MM. Nuitter et Beaumont ont coupé dans le roman le livret de leur opéra, mais, resserrés dans les limites du poëme lyrique, ils ont dû profondément altérer les caractères et les faits, et, disons-le, le choix des épisodes a été beaucoup moins heureux que nous n'étions en droit de nous y attendre de la part de deux auteurs d'une habileté aussi incontestable. Craignant de revenir sur un sujet déjà traité par Donizetti dans *les Martyrs*, et par F. David dans *Herculanum*, MM. Nuitter et de Beaumont ont presque négligé l'élément chrétien, si important dans le roman anglais, et par lequel l'assassinat d'Apœcidès peut seulement être expliqué. Le caractère de Nydia, poétique et gracieux, devient presque odieux dans le livret. Seul le personnage du grand prêtre a été conservé intact. Les rôles secondaires ayant été omis, des événements habilement amenés dans le roman anglais donnent naissance, dans l'opéra de MM. Nuitter et Beaumont, à des péripéties imprévues qui déroutent à tout moment le spectateur. En un mot, le principal défaut de la pièce est le manque de suite dans l'intrigue, et ce décousu n'a pas eu peu d'influence sur la musique de M. V. Joncières. Malgré ces fautes graves, il est resté du roman de Bulwer Lytton quelques scènes favorables à la musique, telles que celle de l'ivresse à la fin du second acte; nous verrons plus tard de quelle façon le musicien a su en tirer parti.

Dans sa partition de *Sardanapale*, M. Joncières nous avait donné de grandes espérances. Il serait injuste de dire qu'elles ont été anéanties dans la soirée de mardi, loin de là, mais je crois trop fermement au talent de M. Joncières pour ne pas me permettre de lui donner quelques conseils. Les qualités mélodiques que nous avions remarquées dans sa première partition, nous les retrouvons dans sa seconde, mais, craignant de tomber dans les formules banales, le compositeur ne s'arrête pas assez sur l'idée qu'il vient d'exposer. On peut appliquer à la musique de M. Joncières le mot que Rossini disait d'un musicien français : « Il ressemble à un homme qui sait très-bien se présenter dans un salon, mais qui, une fois entré, ne sait plus comment s'asseoir. » La langue musicale ne nous est pas assez familière pour que nous puissions la lire entre les lignes, et le public ne comprend une idée mélodique que lorsqu'elle lui a été développée dans toute son étendue. Le style vocal a acquis chez M. Joncières une grande ampleur et une grande liberté d'allure, surtout dans les chœurs, mais l'orchestre laisse encore beaucoup à désirer sous le rapport de la disposition des masses sonores et de la richesse harmonique. Dans plusieurs passages et notamment dans l'ouverture, les basses restent presque à découvert.

La partie la plus saillante de l'œuvre de M. Joncières est sans contredit l'ouverture et le premier acte. L'ouverture commence par une espèce de choral dans lequel les cuivres alternent avec les bois et dont la mélodie est largement dessinée. Après cette introduction, le cor pose le thème sur lequel doit se développer toute cette page instrumentale. Ce passage est un des mieux écrits de la partition et l'effet du cor avec un accompagnement obstiné de violons et le pizzicato des contrebasses est des mieux réussis. La gradation par laquelle l'idée mélodique doit arriver au *forte* est bien ménagée, et une phrase chaleureuse confiée aux violons termine heureusement cette introduction.

La toile se lève sur un chœur de gladiateurs vigoureusement rhythmé et dans lequel nous avons remarqué une bonne rentrée de basses. L'air de Nydia est bien coupé, et nous devons féliciter M. Joncières de ses efforts pour éviter la cavatine italienne et son éternel *da capo*. Cet air, dans lequel se revèlent les préférences du musicien pour Gluck, renferme de véritables qualités de déclamation, ainsi que le récitatif qui le suit. Dans la marche des prêtres d'Isis, le compositeur a cherché, par des triolets de violons voltigeant au-dessus des cuivres chargés de la partie mélodique, à retrouver le prodigieux effet de sonorité produit dans l'ouverture de *Tanhauser*. Mais c'est un de ces procédés que Wagner seul sait employer, et dans la marche qui nous occupe, ce passage fait plus

de bruit que d'effet. Je préfère de beaucoup le chœur de femmes en six-huit qui ouvre la marche. M. Joncières a placé un orchestre de cuivre sur la scène, mais son rôle est de peu d'importance. La phrase de Diaphas, au moment où il renverse la statue d'Isis, est puissamment déclamée et la tenue de violons qui l'accompagne ajoute encore à sa vigueur. Après un ensemble bien écrit et un bon chœur en style imitatif, l'acte se termine par un charmant duo. Ce morceau, un des plus heureux de l'œuvre, est empreint d'un remarquable caractère de poésie. Le nocturne à deux voix entre Ione et Hermès :

La nuit couvre la terre,
Tout est dans le mystère,

terminé par une jolie ritournelle de cor a été fort applaudi. Tel est le premier acte qui semblait présager un succès. Les idées mélodiques y abondent et il est bien écrit; le seul reproche que nous ayons à faire au compositeur, c'est sa préférence pour les tons bémolisés : sur quatre morceaux, trois sont en *mi* bémol et un en *si* bémol; cette persistance de tons dans les demi-teintes engendre une monotonie qui nuit à l'effet général.

Bien que moins heureux que le premier, le second acte contient de bons passages à citer. Dans le tableau qui se passe chez la Saga, M. Joncières a cherché à colorer son orchestre et il y a souvent réussi. Une phrase exécutée par le basson avec accompagnement de violons et d'un caractère sauvage, sert d'introduction à l'air de la Saga. La première partie de cet air rappelle malheureusement de trop près la ballade d'Adamastor, mais l'andante est d'une excellente déclamation. Dans le trio qui suit entre la Saga, le Grec Hermès et Ione, nous avons remarqué la phrase :

Brillants tous deux de force et de jeunesse,
Vous espérez obtenir le bonheur,

dont la véhémence peint bien la colère de la réprouvée à la vue des deux jeunes gens heureux de s'aimer. Le ballet chez Hermès, qui suit cette scène, est d'une invention mélodique facile, mais il tombe trop souvent dans le banal, et nous n'y trouvons à citer que de jolies variations de flûte et de hautbois. Le duo de l'ivresse entre Nydia et Hermès qui termine l'acte est assez bien composé; malheureusement, l'idée mélodique a fait défaut au compositeur, et la phrase principale : « Ah! c'est bien toi, » n'a pas assez d'importance pour supporter tout le développement du morceau.

A partir de ce moment, nous avons peu de choses à citer dans les deux actes suivants. Notons l'air du grand prêtre d'Isis, avec un bon accompagnement de cor, et un récitatif que déclame Hermès dans sa prison. Ce récitatif est suivi d'un duo entre Nydia et Hermès, dans lequel nous avons remarqué la phrase de Nydia :

C'est ta Nydia qui te prie,
Ecoute ma voix qui supplie,

et l'*allegro* d'Hermès : « Ah! couronnez vos fronts. » Enfin, l'ensemble qui termine ce tableau mérite aussi d'arrêter notre attention par la phrase de basse qui lui sert de début.

Le dernier tableau contenant l'éruption du Vésuve et la mort de Nydia est tout entier de musique imitative. Cette symphonie, bien que longue et diffuse, eût peut-être été mieux acceptée du public sans l'insuffisance du décor qui souleva l'hilarité générale.

Telle est cette partition qui aura besoin de bien des coupures et de bien des remaniements pour se maintenir à la scène. Si M. Joncières n'a pas été aussi heureux dans cette seconde épreuve que nous l'avions espéré, la faute n'en est pas entièrement à lui, et peu de musiciens eussent pu, j'en suis certain, tirer parti du poëme incohérent de MM. Nuitter et Beaumont.

L'exécution s'est ressentie de la maladie de M. Pasdeloup. Si le directeur avait pu assister aux dernières répétitions générales, l'ensemble de l'orchestre et des voix aurait été plus complet et plus homogène, les rôles mieux sus et la mise en scène plus soignée.

Les principaux interprètes ont tous fait leur devoir; nous devons citer Mlle Vercken (Nydia), jeune débutante douée d'une belle voix qu'elle conduit bien. Dans le finale du troisième acte, cette artiste a fait preuve d'une grande intelligence musicale. Nous regrettons que le rôle peu important d'Ione n'ait pas permis à Mlle Schrœder de déployer tout son talent. M. Massy (Hermès) a une belle prestance et a mérité plus d'une fois les applaudissements du public. M. Bacquié (Pitheas, le grand prêtre), manque d'expérience scénique et de l'ampleur que comporte le personnage du grand prêtre; sa voix, dépourvue de souplesse, ne se prête d'ailleurs qu'avec difficulté aux différentes nuances de ce rôle.

H. Lavoix fils.

---

## THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

RÉOUVERTURE.

**Le Docteur Crispin** (Crispino e la Comare) *opéra-bouffe en quatre actes, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique des frères Ricci. — Première représentation le 18 septembre.*

**Les Masques** (Tutti in Maschera), *opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de Carlo Pedrotti. — Première représentation le 25 septembre.*

Le théâtre de l'Athénée vient de faire sa réouverture d'une façon fort brillante. Deux opéras importants traduits de l'italien et habilement choisis, une interprétation excellente, composée d'une double troupe dans laquelle nous retrouvons Mlle Marimon, et qui nous fait faire connaissance avec plusieurs artistes d'un talent incontestable, tels sont les éléments dont M. Martinet s'est servi pour affirmer définitivement ses droits au titre de directeur d'un véritable quatrième théâtre lyrique, titre qu'il a gagné à force de persévérante intelligence et qu'on ne pourra désormais lui disputer.

L'opéra des frères Ricci et celui de Carlo Pedrotti ont été représentés à cinq jours de distance et sont destinés à alterner, de manière à ce qu'il n'y ait de lendemain ni pour l'un ni pour l'autre, ce qui tout d'abord nous paraît être une excellente combinaison. C'est *Crispino e la Comare*, ou si l'on veut *le Docteur Crispin*, qui a ouvert la marche. Les nombreuses représentations de cet ouvrage au théâtre Italien l'ont fait assez apprécier pour que nous n'ayons pas besoin d'en donner l'analyse. Cependant, qu'on nous permette une petite digression à propos du libretto, qui pourrait bien augmenter la liste déjà si longue des emprunts faits à notre théâtre par les arrangeurs italiens.

Nous rencontrons effectivement, parmi les premières pièces de Scribe, un vaudeville intitulé *la Mort et le Bûcheron*, qui date de 1815, et dont l'opéra italien est la reproduction à peu près identique : seulement, dans la pièce française, au lieu de Crispin, nous avons Arlequin, parce que, à l'époque où elle fut jouée, il n'y avait pas de succès solide à la rue de Chartres, sans un acteur du nom de Laporte, qui avait conservé les dernières traditions de Carlin. A cela près, la ressemblance est frappante, sauf un détail piquant qui manque, nous ne savons pourquoi, à la pièce italienne. Arlequin, métamorphosé en docteur, sait que la présence de la Mort à la tête du malade annonce que celui-ci n'en réchappera pas. Or, au dénoûment, il a le plus grand intérêt à faire vivre un client dont le trépas sera le signal du sien. Qu'imagine-t-il alors? Il détourne adroitement l'attention de la Mort qu'il aperçoit à la tête du moribond, dont il fait ensuite pivoter le fauteuil, de telle sorte que la Mort se trouve à ses pieds et qu'il est sauvé.

Mais il nous vient un doute : Scribe n'est plus de ce monde, mais son collaborateur Dupin en est encore, puisqu'il signait il y a quelques mois une bluette aux Variétés avec Clairville. Pourquoi, à l'imitation de MM. Victor Hugo, Dennery et consorts, n'a-t-il pas réclamé sa part dans la pièce des Italiens? Cela nous donnerait à penser que le sujet de *Crispino e la Comare* est sans doute

d'origine italienne, au même titre que *l'Avocat Pathelin* chez nous.

Revenons maintenant à la musique des frères Ricci, interprétée par la troupe numéro 1 de M. Martinet. Nous ne surprendrons personne en disant que tous les morceaux qui ont fait *florès* à la salle Ventadour ont été acclamés au théâtre de l'Athénée. L'air de la marchande de chansons, le charmant duo du deuxième acte, le fameux trio des médecins, l'air des crêpes, tout cela a été comblé de bravos, et même un peu bissé.

Il est certain qu'on ne peut choisir une Annette mieux faite pour ce rôle que Mlle Marimon. Elle a la grâce, la légèreté qui conviennent, et, pour les vocalises, elle a peu de rivales. Aujourd'hui, on n'a pas trouvé immérité, comme c'est l'ordinaire impression, la pluie de bouquets sous laquelle l'aimable cantatrice a failli disparaître.

Un chaleureux accueil a salué le début de Jamet qui nous vient de Bruxelles, et qui, dans le rôle de Crispin, a conquis d'emblée sa place au soleil. Non-seulement il possède une bonne voix de basse chantante, juste, facile et bien timbrée, mais il est aussi comédien habile, se possédant assez pour ne pas sacrifier à la charge.

Un autre débutant, nommé Péters, a très-vaillamment fait sa partie dans le trio qui avait aussi, on s'en souvient, porté bonheur à Mercuriali.

Le ténor Raoult, encore un débutant, a chanté le rôle du comte d'une manière satisfaisante; il a du goût et de la méthode; on a pu s'en convaincre surtout dans sa sérénade, qui fait partie d'un tableau supprimé aux Italiens et qui n'est cependant pas sans agrément.

C'est dans ce même tableau que s'est produite Mlle Berdet; son émotion nous fait un devoir d'ajourner notre jugement sur son compte.

Arsandaux, dans le rôle effacé du médecin Fabrigio, et Mlle Formi, dans celui de la commère, ont, chacun pour sa part, contribué à un ensemble qui est des plus satisfaisants.

Hâtons-nous de constater que l'opéra des *Masques* n'a pas obtenu un accueil moins bienveillant que *le Docteur Crispin*, et ce n'est pas peu dire. *Les Masques* n'avaient cependant pas pour eux le prestige d'une première consécration au théâtre Italien de Paris. Le compositeur Carlo Pedrotti est à peine connu en France. La représentation de *Fiorina*, le seul ouvrage de lui qu'on ait risqué jusqu'à présent, n'a pas eu un grand retentissement. En revanche, sa réputation est bien établie au delà des monts. Plusieurs de ses opéras y sont devenus populaires, et, dans le nombre, on cite en première ligne celui de *Tutti in maschera*, qui a été représenté à Vérone en 1856, qui a fait le tour de l'Italie, et qui vient d'être soumis à nos suffrages par la traduction de MM. Nuitter et de Beaumont.

Ces messieurs ont introduit, à ce qu'il paraît, dans le libretto divers changements qui ont été approuvés par M. Pedrotti, venu d'Italie pour présider lui-même aux études de sa pièce. Néanmoins, ils n'ont pu, malgré leurs efforts, lui donner une consistance que le sujet ne comporte pas. Nos voisins se contentent de si peu de chose en fait de paroles, pourvu que la musique leur plaise! Pourquoi ne faisons-nous pas comme eux?

Donc, la scène se passe à Venise. Un jeune officier est amoureux de la prima donna Vittoria, et se brouille avec elle par l'effet de la jalousie d'une rivale, la chanteuse Valentine, mariée à un vieux compositeur ridicule. Un riche désœuvré, également épris des charmes de Vittoria, et mettant à profit la circonstance, s'affuble d'un costume de pacha, et sous prétexte de former une troupe d'opéra pour la ville de Bagdad, il engage en bloc tous les artistes de Venise, afin de s'assurer la prima donna qui, dans un moment de dépit, se laisse prendre au piége. Mais, au milieu d'un bal masqué que le faux pacha offre à ses pensionnaires, un rapprochement s'opère entre l'officier Emilio et sa maîtresse Vittoria. Celle-ci n'a plus de motif pour s'expatrier, et le pacha désappointé renonce à doter la ville de Bagdad d'une troupe italienne. — C'était un faux directeur! s'écrie un personnage de la pièce. J'aurais dû m'en douter; il payait trop bien!

Le mot a porté, et la cause des librettistes a été gagnée. Depuis longtemps, celle du musicien n'était plus en doute. M. Pedrotti a, sinon une grande originalité, du moins de la science et de l'éclat; sa partition abonde en heureux motifs, bien posés et déduits avec art; on suit avec intérêt les adroits procédés de son orchestration. S'il a un défaut, c'est de rappeler parfois Verdi dans des situations qui ne sont rien moins que dramatiques. Mais, en somme, il séduit et entraîne; on l'écoute sans fatigue, on l'applaudit sans arrière-pensée.

Nous n'avons pas la prétention de nous rappeler, sur une simple audition, tous les morceaux de cet opéra, peut-être un peu trop touffu, qui ont reçu l'approbation du public, soit pour leurs qualités réelles, soit pour la perfection avec laquelle ils ont été exécutés. En faisant un effort de mémoire, nous mentionnerons d'abord l'ouverture, symphonie brillante, où l'on remarque une phrase charmante de violoncelle, qui donne lieu à une gracieuse réplique des violons. L'introduction du premier tableau nous a paru bien disposée et bien franchement conduite. Vient ensuite une jolie romance de ténor, puis un air bouffe pour la basse, dont le caractère pourrait être mieux accentué.

Au deuxième tableau du premier acte, l'entrée de Vittoria est signalée par un air de bravoure, dont la cabalette a été justement acclamée. Le duo de la prima donna avec son amoureux Emilio est moins bien réussi. Mais les bravos se sont donné carrière à l'occasion d'un quatuor, taillé sur le patron de celui de *Rigoletto*, où l'opposition des sentiments qui font agir les personnages offre un contraste bien rendu, particulièrement dans la dernière partie.

Il y a beaucoup de musique dans le deuxième acte; quelques coupures intelligentes ne lui nuiraient pas. Nous en excepterons toutefois l'air du baryton, son duo avec Valentine et le finale, quoique ses masses sonores demandent un cadre plus vaste que celui de l'Athénée.

Le troisième acte, où l'on voit enfin le bal masqué qui donne son titre à la pièce, l'emporte, selon nous, sur les deux autres. Nous y louerons, sans restriction, un excellent duo bouffe entre Valentine et son vieux mari, un duo d'amour très-développé et très-varié, et enfin le meilleur morceau de l'opéra, le trio des Turcs, dont la seconde partie a été redemandée à grands cris. Cet acte se termine, à la manière italienne, par un piquant rondo de la prima donna.

Nous avons dit que les interprètes des *Masques* n'étaient pas les mêmes que ceux du *docteur Crispin*; mais ils se ressemblent si bien par le talent que nous ne saurions auxquels donner la préférence. Mlle Singelée, douée d'une physionomie très-sympathique, joue avec aisance et chante avec facilité. Sa voix de soprano est sûre, agile et juste. Ses trilles sont hardis, mais ne dépassent pas la limite de ses moyens. En un mot, si l'on en juge par son début, la faveur dont cette jeune cantatrice jouissait à Bruxelles lui sera confirmée par les Parisiens. L'avalanche de fleurs qui a fondu sur elle ne peut laisser de doutes à cet égard.

Le grand théâtre de Bruxelles, écrémé par M. Martinet, nous a rendu encore Jourdan, un ténor regretté de l'Opéra-Comique qui, loin de se gâter à l'étranger, n'a fait au contraire que s'y perfectionner. Il nous est revenu avec des qualités nouvelles. Ses grands effets dans le duo d'amour et dans le trio des Turcs, du troisième acte, lui ont valu une ovation des plus flatteuses et des plus méritées.

Dans le rôle de Valentine, une débutante, Mlle Marie Biarini, a eu aussi sa part légitime de succès. Elle possède une voix souple, agréable, et nous promet, pour l'avenir, une parfaite Dugazon.

Aubéry, toujours de Bruxelles, est un baryton de la bonne école. Sous le costume d'Abdallah, il s'est montré bon comédien et bon chanteur; il rendra des services.

L'ancienne troupe de l'Athénée est représentée dans *les Masques*, par Soto, dont le physique bouffon et la voix mordante prêtent un certain relief au rôle du mari de Valentine, et par

Barnolt, qui n'a rien à chanter, mais qui, dans un personnage accessoire, parvient à faire rire les plus récalcitrants.

Les plus grands éloges sont dus à M. Constantin qui, sans traditions, a su mettre sur ses pieds une œuvre aussi importante, et obtenir dans son orchestre et dans les chœurs un ensemble d'exécution véritablement remarquable et qui lui fait le plus grand honneur.

D.

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**Le Rajah de Mysore,** *opérette en un acte, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq. — Première représentation, le 21 septembre.*

En fouillant un peu le recueil des contes philosophiques de la vieille Allemagne, on retrouverait indubitablement l'origine de cette petite pièce, qui, du reste, n'est pas la première que ce sujet ait défrayée. Ce qui appartient en propre aux auteurs du *Rajah de Mysore*, c'est de l'avoir enveloppé dans les oripeaux de l'Orient.

Quoi qu'il en soit, il faut avouer que ce rajah est un étrange personnage. Il est souverain d'un grand empire, il a d'immenses trésors, des conseillers habiles, un médecin sans pareil; sa femme est toute mignonne et toute charmante, et le seul point noir de son horizon est sa belle-mère, bonne femme au fond, mais très-chatouilleuse à l'endroit des égards et des soins conjugaux qui sont dus à sa fille Dilarah. Eh bien! ce farceur de rajah n'est pas content, mais pas content du tout. La vie humaine ne lui semble pas proportionnée à l'étendue de sa puissance, à la satisfaction de son orgueil. Il voudrait être immortel, et, comme du désir à la jouissance il n'y a qu'un pas pour un despote de son espèce, il enjoint au docteur Madras de lui composer à l'instant même un élixir de vie éternelle, sous peine de voir trancher brutalement la sienne.

Voilà un docteur bien embarrassé; par bonheur, la belle-mère Mme Visapour a dans l'esprit des ressources pour deux. Par ses conseils, le médecin fait avaler une pilule au rajah, et le bonhomme est immortel. Seulement, cette drogue merveilleuse ne le dispense pas d'être soumis aux lois du sommeil, comme le plus humble de ses sujets, et même davantage. Car lorsqu'il se réveille, croyant n'avoir dormi que pendant quelques minutes, il se retrouve dans un lit horriblement fané, plein de poussière et de toiles d'araignées; des champignons ont poussé tout autour, et l'un de ces cryptogames a même eu l'audace de germer sur son nez. Qu'est-ce que cela veut dire?

Rien de plus simple; le malheureux rajah a fait un somme de dix-huit ans, et le monde a marché, tandis que lui seul, grâce à sa qualité d'immortel, conservait son apparence d'autrefois. Son médecin est décrépit, ses conseillers ont des béquilles, sa femme est morte; mais elle a laissé une sœur qui avait à peine quinze jours d'existence lorsque le rajah s'est endormi, et qui est devenue une ravissante jeune fille, toute prête au mariage, quoiqu'elle joue encore à la poupée et qu'elle saute à la corde comme un enfant. Le rajah, frappé de son extrême ressemblance avec Dilarah, forme le projet de l'épouser, et, pour lui plaire, il essaie de partager ses jeux. Mais il est bien forcé de reconnaître que, si ses courtisans sont à présent trop vieux pour lui, sa fiancée, elle, est trop jeune; alors il se prend à regretter sa femme et à maudire sa triste ambition d'immortalité. Toutefois, à la faveur d'un nouvel accès de sommeil, tout reprend autour de lui l'aspect accoutumé, et en se réveillant il retrouve Dilarah, la belle-mère Visapour, ses conseillers, son docteur rajeunis, et il se résigne, sans trop de regrets, à subir le sort commun des peuples et des rois.

MM. Chivot et Duru, les auteurs applaudis de *Fleur-de-Thé*, ont tracé, sur cette donnée, un livret gai et spirituel, où les saillies heureuses sont prodiguées avec usure, et où cependant la fantaisie n'exclut pas tout à fait la raison. L'impression qu'on en retire est à la fois plaisante par les détails, sérieuse par le fond.

La musique de M. Charles Lecocq est parfaitement adaptée au sujet. Tour à tour vive et gracieuse, correcte et simple, elle se distingue spécialement par un tact des plus rares; c'est juste la mesure qui convient à ce genre d'ouvrages.

L'ouverture, composée des principaux motifs de la partition, a provoqué de nombreux et légitimes bravos. Cette entrée en matière a d'ailleurs tenu tout ce qu'elle promettait. Parmi les morceaux qui ont été le plus remarqués, nous citerons deux chœurs fort bien traités, une valse chantée par Dilarah, l'ensemble : *Nous sommes quatre vieux*, taxé d'imitation de celui des vieillards de *Faust*, mais qui, selon nous, n'a d'autre rapport avec celui-ci que la situation; et enfin les couplets bachiques du docteur, où les chœurs jouent un rôle fort original; on les a fait redire et c'était justice.

Mme Thierret, qui joue Mme Visapour, est l'âme de la pièce, bien qu'elle ne s'y rattache qu'indirectement. Mlle Raymonde est une délicieuse Dilarah. Quant à Désiré et Bonnet, il suffit de les nommer pour expliquer une bonne partie du succès du *Rajah de Mysore*. Comme complément très-méritoire, la direction a bien fait les choses; la mise en scène est des plus soignées; les costumes sont riches et de bon goût. Enfin, l'orchestre de M. Jacobi fonctionne d'une manière irréprochable.

D.

## LA PETITE FADETTE.

Le nom de Mme Sand, le talent du compositeur T. Semet devaient appeler la sérieuse attention de la presse sur l'œuvre due à leur collaboration. *La Petite Fadette* a donc été disséquée, jugée par tous les organes du journalisme parisien. Nous croyons intéressant pour nos lecteurs d'en donner quelques extraits succints.

CONSTITUTIONNEL.

*La Petite Fadette*, ajustée pour le théâtre, n'a rien perdu de sa valeur, et le public de l'Opéra-Comique a écouté avec autant de plaisir le beau langage de George Sand, que la jolie musique de M. Semet.

Ce dernier a composé, en effet, sur cette simple donnée, une musique distinguée et qui lui fera honneur. L'auteur des *Nuits d'Espagne* et d'*Ondine* a prouvé une fois de plus qu'il était un musicien d'une réelle valeur. Toutes les pages de sa nouvelle partition sont écrites avec talent; la plupart sont charmantes. Citons dans le premier tableau toute la musique de scène qui peint la solitude et la nuit; au deuxième tableau, des couplets originaux avec chœur :

Dans le bois y a un arbre.
Dans cet arbre y a un Dieu.

Ces couplets, très-spirituellement dits par Mlle Bélia, ont été justement bissés. Au troisième tableau, un délicieux petit air chanté par la vieille Fadet et qui, quoique fort applaudi, n'a pas été encore assez apprécié suivant nous, et un joli terzetto dans la nuit.

Le quatrième tableau commence par un chœur établi tout entier sur une pédale de basse imitant avec une vérité amusante le son des cloches qui sont censées sonner dans le clocher de la vieille église. Au milieu de ce tableau, qui finit par un grand duo entre Sylvinet et Fadette, duo qui a de l'élan et de la chaleur, M. Potel, habitué à de grands succès d'acteur, a rencontré un véritable succès de chanteur dans de jolis couplets (bissés) :

Vous ne m'aurez plus...

Couplets qu'il a terminés sur un *fa*, pris fort adroitement en voix mixte, et dont le timbre est charmant.

Dans le dernier acte, on remarque un bon trio bouffe et une jolie romance chantée par M. Barré. — NESTOR ROQUEPLAN.

MONITEUR UNIVERSEL.

Ce qu'il fallait à un compositeur chargé de mettre en musique ce poëme, c'étaient des situations dans une action claire. M. T. Semet les a trouvées dans *la Petite Fadette*; et, bien servi par le roman, il a donné à sa musique, selon les occasions, un caractère de grâce mélancolique et de gaieté spirituelle, de poétique fraîcheur et d'allégresse villageoise, qui rappellent heureusement l'œuvre originale. — AMÉDÉE ACHARD.

AVENIR NATIONAL.

*La Petite Fadette* se recommande, pour le poëme, du nom toujours glorieux de Mme Sand. Le talent de M. Semet est bien connu, et on l'a retrouvé tout entier dans plusieurs morceaux de la partition de *Fadette*. Le public les a salués de ses justes bravos, comme il a applaudi à l'exécution entière de l'œuvre et à sa mise en scène. — ETIENNE ARAGO.

NATIONAL.

Dans *la Petite Fadette*, ce qui fait la grandeur du type, c'est que tout moderne et local et réel comme nous le voyons, — car Fanchon est bien au vrai une paysanne berrichonne de nos jours, — il contient et résume en lui en même temps, peut-être à l'insu de son créateur inspiré, toutes les poésies du passé, les grâces du vieux roman et du fabliau comme le délicieux enchantement de l'idylle antique. Cette jeune fille ingénue et sauvage, cette maigre et noire Galatée aux yeux de feu, à qui l'amour d'un adolescent pur comme elle donne toutes les beautés, toutes les élégances et toutes les pudeurs de la femme, n'est pas seulement la petite fille de la Mère Fadet qui cueille des herbes au clair de lune; elle est aussi, qu'elle le sache ou non, une fille des fées qui jadis menaient leurs danses légères parmi les prés coupés de ruisseaux et de bocages; elle a été fée, comme son petit Georgeon a été lutin! . . .

C'est une fée aussi et des plus cruelles sans doute qui, dans le but apparemment d'*émaliser* M. Michel Carré et au risque de lui procurer une bonne *sanglaçure*, l'a condamné à entreprendre ce tour de force de faire tenir un chef-d'œuvre aux larges horizons dans le cadre étroit d'un opéra comique! . . . . . .

. . . . Pour la poésie du son, pour l'arabesque musicale, pour les effets inattendus, pour ce que les peintres appellent un ton distingué; en un mot, pour le métier, pour la science, pour le goût, nul n'est supérieur à M. Semet; son morceau où les cors, chantant *do, mi, ré, mi*, traduisent le chant des cloches en carillons qui se répondent et s'enlacent, est orchestré avec une fantaisie charmante, et ses chansons, puisque pour les voix il n'a voulu écrire que des chansons légères, ont une allure vraiment ailée et bondissante, montrant bien pourquoi les muses dansaient jadis autour de la fontaine violette! Celle du Bois-Joli, *Ah! le joli bois charmant, mesdames!* Dans *ce bois, il y a un arbre; dans cet arbre, il y a un nid; dans ce nid, il y a un dieu : ce dieu, c'est l'Amour!* a été bissée avec furie, et on n'a pas moins acclamé les couplets à boire que Gaillard chante si allègrement de sa voix de tonnerre. La fête de la Saint-Andoche avec ses merciers, ses tréteaux, ses saltimbanques, ses fillettes en belle humeur, a fourni au compositeur une page vive et coloréc. . . . . DE BANVILLE.

PATRIE.

Voici les paysans de Mme Sand à l'Opéra-Comique. Ils sont arrivés où sont venus tous les bergers de M. de Florian. L'idylle berrichonne va finir comme l'autre, par des chansons. L'ancienne avait ses pipeaux, celle-ci aura sa musette. . . . . .

Landry, qui peu à peu se laisse aller à aimer Fadette, presque sans le vouloir, et la préfère à la coquette Madelon; Sylvinet, le petit frère jaloux qui trahit le secret de cet amour au père qui s'en indigne, mais qui enfin se décide à donner son consentement, tout s'y trouve, et très-bien disposé. . . . . .

La partition a suivi ce courant... Le premier tableau n'est pas d'une couleur beaucoup très-accentuée, on n'est pas arrivé encore. Dans la musique, comme à l'horizon, il n'y a que des teintes indécises.

Au second tableau, on est dans la pleine vie de campagne. C'est bien sa gaieté mêlée de chansons et de bruit, de malices et de brutalités. La ronde charmante, au mouvement si prestement champêtre, du *Bois-Joli*; la scène des rires à l'entrée de la pauvre Fadette coiffée du bonnet de sa grand'mère; le finale où Landry prend si bien sa défense, tout y vit, dans la couleur vraie, avec la nuance juste et le mouvement précis. C'est moins réellement original que teinté d'originalité, mais c'est toujours d'une grande distinction et d'un charme parfait. M. Semet a dans sa musique le même tact et le même art que Mme Sand dans ses descriptions : l'éclat par la clarté juste et sans violence, le rayonnement par la lumière calme et bien distribuée. . . . . .

En résumé, partition solide. DE THÉMINES.

PETIT JOURNAL.

George Sand a coupé largement dans son roman; elle a pris le plus possible du texte primitif, et c'est avec un bien grand charme que nous écoutions de nouveau cette prose nourrie, qui conserve son élégance même en faisant patoiser les paysans. La partition de M. Th. Semet contient nombre de morceaux très-bien traités; cette musique sobre, franche, pleine de couleur, s'allie à merveille avec l'œuvre qui l'a inspirée. EMILE ABRAHAM.

PETIT MONITEUR.

Cet opéra-comique, auquel Mme George Sand a accordé sa collaboration, a obtenu un succès d'enthousiasme. . . . . .

Il nous reste à prédire à l'œuvre, sous sa forme nouvelle, un succès de cent représentations.

La fête du village est un bijou mélodique. Les couplets du père Barbeau, le petit chœur des enfants, les couplets de la vieille, la *Chanson du Fadet*, sont des perles. Le roman devenu opéra, c'est un peu l'héroïne quittant les habits simples pour de plus séduisants atours. Mais, ainsi que la petite Fadette cherchant des plantes dans les champs, Mme Sand a trouvé ce que demandait surtout son héroïne aux hautes herbes qu'elle interrogeait :

Le trèfle à quatre feuilles... qui porte bonheur...

TIMOTHÉE TRIMM.

SIÈCLE.

Dans *la Petite Fadette*, rien ne contrarie la vérité. C'est un tableau réaliste comme on les peint. Le village a des toits pointus, des maisons qui penchent, des anneaux aux murs, des herses renversées, tout l'attirail d'un coin habité; les villageois ont de la bure, des bonnets à mèche, et de la paille dans leurs sabots. N'est-ce pas meilleur?

. . . Le roman de Mme Sand se distingue par une foule de détails exquis. . . . . Le plus bel éloge que nous puissions faire de la pièce est de dire qu'on l'écoute jusqu'au bout avec un charme partagé d'attendrissement. . . . . M. Semet est un compositeur laborieux et consciencieux, arrangeant ses effets pour n'en rien risquer et ses mélodies pour n'en rien perdre. Sans être positivement original, il vise à l'indépendance par ses façons de dire et de faire. . . . . Les jolis couplets de Madelon, la chanson du *Petit Bois*, l'air de Cadet-Caillaux, celui de Landry, les morceaux d'ensemble, les chœurs, la scène de la fête et le grand finale, tous ces motifs ont de l'entrain; ils sont pimpants, ils sont vifs. C'est du meilleur Adolphe Adam. . . . .

Ajoutez à cela une mise en scène soignée, des décorations soignées, un orchestre soigné, des chœurs soignés; c'est assez pour légitimer le succès de cette *Petite Fadette*, qu'on voit, au théâtre comme dans le livre, toute pétrie de sauvagerie, de délicatesse et de pureté.

GUSTAVE CHADEUIL.

INDÉPENDANCE BELGE.

La partition que M. Théophile Semet a écrite, en guise d'illustrations, sur le texte de cette idylle-élégie, est vraiment charmante d'un bout à l'autre. Je ne sais pas si le compositeur a fait exprès pour cela un voyage en Berry, et s'il a reçu l'hospitalité légendaire qui lui était acquise, à plus d'un titre, au château de Nohant; mais il n'en est pas moins vrai qu'il y a là, à chaque page, des senteurs parfumées qui transportent le spectateur loin, bien loin du boulevard des Italiens, dans les sentes bordées de haies de genêts et d'aubépines en fleurs, sous le toit moussu des chaumières, sur la grande place du village, à la sortie de l'office divin, comme aussi dans la prairie où l'on célèbre la fête patronale du saint en honneur dans la localité, par des rigodons bien sentis. Cette partition marque un progrès manifeste dans la carrière du musicien très-distingué, auquel nous devons déjà *la Demoiselle d'honneur* et *Gil-Blas!* Cette nouvelle étape a été franchie victorieusement. . . . Un train de plaisir pour le Berry, trois heures et demie d'arrêt pas davantage, mais que de jolies choses on voit et on entend pendant ces trois heures et demie là! Et puis le voyage est si court, n'importe où l'on demeure, pour se rendre à la place Favart. Hih! hip! hourra pour *la Petite Fadette*.

LE MÉNESTREL.

Nous avons dix raisons pour une de souhaiter la plus cordiale bienvenue à l'œuvre nouvelle. D'abord, c'est un opéra en trois actes, d'un compositeur français, chose toujours trop rare relativement au nombre si considérable d'artistes, dont notre monde musical est encombré. Je sais bien qu'il y a les concours *annuels*, mais si l'on met plusieurs années à élire et à étudier l'œuvre couronnée, je ne vois plus ce qu'il y a d'annuel en cette belle institution. Puis, nous éprouvons un plaisir tout particulier à saluer la rentrée de M. Théophile Semet, un compositeur qui nous est sympathique, à la fois par sa consciencieuse recherche de la distinction et de l'originalité et par son caractère personnel, très-discret, très-digne. . . . . .

En somme, l'opéra-comique de Mme Sand et de M. Semet reste une œuvre bien venue et qui ne peut manquer d'être vraiment viable après le succès très-explicite de la première représentation : trois morceaux bissés et des bravos partout! On a vu des œuvres centenaires qui n'avaient pas si bien débuté. GUSTAVE BERTRAND.

(*Sera continué.*)

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *les Huguenots*; mercredi, *Faust*, et vendredi, *Guillaume Tell*. — Mlle Reboux a chanté pour la deuxième fois le rôle de Valentine. Nous n'avons rien à ajouter au jugement que nous avons porté sur cette cantatrice qui veut trop bien faire et qui exagère ses effets. C'est un défaut dont elle doit s'efforcer de se corriger.

*** Aujourd'hui, pour la reprise des représentations extraordinaires du dimanche, on donnera *Faust*.

*** Demain lundi, *le Prophète*, avec Mme Rosine Bloch et Villaret.

*** Jeudi, à l'Opéra-Comique, Barré, qui jouait dans *la Petite Fadette*, à peine entré en scène, n'a pu articuler que quelques mots; pris d'une indisposition subite, sa mémoire lui a fait complétement défaut. On a dû baisser le rideau. Son camarade Potel est venu prier le public d'attendre quelques instants, afin de permettre à cet artiste de reprendre son rôle. Le rideau s'est levé de nouveau sur le deuxième tableau, mais Barré, malgré sa bonne volonté, n'a pu continuer la pièce. L'heure étant trop avancée pour changer le spectacle, le public a dû se retirer.

*** Complétement rétabli de son indisposition, Barré a repris hier soir son rôle dans *la Petite Fadette*. Il a délicieusement chanté. La salle était comble.

*** La direction du théâtre Italien vient de compléter le programme de sa saison en donnant la liste des ouvrages du répertoire courant qui seront représentés. — Parmi les opéras nouveaux qui doivent être mis à l'étude, nous remarquons *Idomeneo* de Mozart, *Maria Stuarda* et *Alina*, *Regina di Golconda* de Donizetti, la *Forza del Destino* de Verdi, *Gli Esposti* de L. Ricci, *Guido e Ginevra* d'Halévy, et deux ouvrages inédits dont un de Félicien David. A ce sujet, M. Bagier fait observer qu'il choisira pour les offrir au public *ceux de ces ouvrages qui paraîtront devoir offrir le plus de chances de succès*. Nous le croyons sans peine, mais au lieu d'une promesse aussi vague on eût préféré savoir d'avance que ce choix était fait et connaître les ouvrages nouveaux auxquels la direction s'était arrêtée. — A l'abaissement notable du prix des places, M. Bagier ajoute une gracieuseté à l'adresse de ses abonnés: en plus des représentations d'opéras italiens, qui seront chantés, comme d'usage, les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine, il sera aussi donné, extraordinairement, quelques autres jours de la semaine, un nombre indéterminé de représentations-concerts d'œuvres historiques et classiques, interprétées par les meilleurs artistes, l'orchestre et les chœurs du théâtre, avec décors et costumes, s'l y a lieu. Les abonnés recevront donc une invitation gratuite pour chacune de ces auditions, avec droit de conserver leurs loges ou leurs places d'abonnement, qui leur seront expressément réservées.

*** On s'occupe activement, au théâtre Lyrique, des répétitions de *la Bohémienne*, de Balfe, qui doit succéder au *Dernier Jour de Pompéï*. — *Le Bal masqué* viendra ensuite. La traduction en a été faite par Duprez. Il sera interprété par MM. Coppel—Richard, Lutz—Renato, Giraudet—Tom, Aubert—Samuel, Bacquié—Silvano; Mlles Daram—le page, Lombia—Ulrique.

*** Une indisposition subite, dont il a été atteint vendredi, n'a pas permis à M. Pasdeloup de diriger, comme il en avait l'intention, l'orchestre du théâtre Lyrique, le jour de la première représentation du *Dernier Jour de Pompéï*. Complétement rétabli, M. Pasdeloup a repris ses occupations.

*** Nous disions, dimanche dernier, qu'Offenbach s'était rendu à Darmstadt pour s'entendre avec la direction du théâtre sur son opéra de *Robinson Crusoé*, qu'elle est en train de monter avec un grand luxe de décors. Le troisième acte serait complétement refondu; entre le premier et le deuxième, on aurait le spectacle du naufrage du navire près de l'île déserte ou aborde Robinson, et le maestro ajouterait, pour ces modifications, de nombreuses pages à sa partition. L'exécution des décors est confiée à Brandt; le célèbre machiniste du grand-duc de Hesse veut en faire un prodige de mise en scène.

*** De retour, mercredi, de Darmstadt, l'infatigable Offenbach s'est occupé de suite de *la Princesse de Trébizonde*, qui doit être donnée aux Bouffes dans les premiers jours de novembre. La pièce, qui était d'abord en deux actes, en aura trois et prendra ainsi beaucoup plus d'importance musicale. La distribution en est faite aux sommités de la troupe : Mmes Van Ghell, Fonti, Thierret, Céline Chaumont, pour laquelle le compositeur écrit de charmants couplets; Désiré, Berthelier, Bonnet et Georges. La direction compte sur un très-grand succès.

*** Demain lundi, aura lieu au Gymnase une représentation intéressante. Il s'agit d'un petit opéra-comique en un acte, *la Veilleuse*, dont Mme Gustave Lemoine (Loïsa Puget), l'auteur de tant de romances populaires, a composé la musique à Pau où elle s'est fait depuis vingt ans de doux loisirs. Les paroles sont de son mari. L'œuvre sera interprétée par Mlle Irma Marié, qui revient d'Amérique, l'excellent Pradeau, et le jeune Vois, naguère pensionnaire de l'Opéra-Comique.

*** Le surintendant des théâtres du Khédive, S. Exc. Dhranet-Bey, vient de choisir, pour secrétaire-général de son administration, M. Hostein, l'ex-Directeur du théâtre du Châtelet. A tous les points de vue il ne pouvait faire un meilleur choix. — S. Exc. a commandé pour les fêtes de l'inauguration du canal de Suez une cantate dont les paroles seront de M. Rugelli, de Naples, et la musique du prince Poniatowski.

*** Tamberlick est à Paris en ce moment. Le directeur du théâtre Italien de Madrid l'a engagé pour la prochaine saison.

*** C'est par *la Grande-Duchesse* que l'opéra-bouffe a fait son apparition au Havre, sur la scène du théâtre Napoléon. Le public nombreux et sympathique qui se pressait à cette représentation permet de supposer que le genre sera un des éléments de succès de la saison. — La reprise du *Violoneux* a fait grand plaisir. Mlle Suzanne Leblanc, MM. Fleury et Beckers, chantent et jouent avec talent la mignonne partition d'Offenbach.

*** On a des nouvelles de la dernière représentation d'Adelina Patti à Hombourg, dans *la Traviata*. Les ovations qui lui ont été faites durant cette soirée ont surpassé toutes celles qui lui avaient été prodiguées. Une véritable pluie de bouquets, huit ou dix rappels, des acclamations sans fin, des vers lus en son honneur ont témoigné à la diva l'admiration toujours croissante qu'elle inspire au public de Hombourg.

*** Le théâtre royal de Dresde vient d'être la proie des flammes; tout l'édifice a été consumé et il n'en reste plus que les quatre murs. Le sinistre paraît dû à une fuite de gaz. Le Roi lui même a payé de sa personne en se rendant sur les lieux à la première nouvelle de l'incendie. — Au moment où le feu prit, le maître de ballets et les dames du corps de ballet faisaient une répétition dans la salle de danse, située non loin du faîte. Ils eurent à peine le temps de fuir. Une minute plus tard, ils étaient victimes d'une mort affreuse.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Une jeune cantatrice, Mlle Maria Minaldi, — un nom nouveau, — qui possède une belle voix de soprano-sfogato de l'étendue peu commune de trois octaves, vient d'arriver à Paris précédée d'une réputation vaillamment conquise pendant un séjour de trois années en Portugal. Lisbonne, Porto, Braga l'ont applaudie maintes fois au théâtre et au concert, et la famille royale lui a témoigné sa satisfaction par de très-beaux cadeaux. Paris donnera certainement, cet hiver, à Mlle Minaldi, ses lettres de naturalisation.

*** Le 10 octobre, sera exécutée à Namur, à l'occasion de l'inauguration de la statue élevée à Léopold 1er, la Cantate en quatre parties composée par Félix Godefroid. Elle est en ce moment à l'étude dans les villes les plus importantes de la Belgique. M. Everardi chantera les *soli* de baryton. Le ténor n'est pas encore désigné. La partition a été gravée pour être offerte au Roi et à la Reine, qui assisteront à cette solennité.

*** Nous annoncions dans notre dernier numéro la nomination du pianiste Henri Ketten comme sous-chef d'orchestre du théâtre italien à Constantinople, tandis que ce sont les fonctions de premier chef d'orchestre qu'il doit y remplir.

*** Il est question de Métra pour la direction de l'orchestre du Casino Cadet.

*** C'est le samedi 25 courant que Valentino inaugure sa saison d'hiver par une soirée musicale et dansante. La salle restaurée est aussi fraîche et aussi coquette qu'à l'ouverture. Arban est toujours à la tête de son orchestre.

*** M. S. Naumbourg, ministre officiant au temple consistorial de Paris, vient de faire paraître une nouvelle édition de ses *Chants religieux*, dont nous avons eu déjà occasion de louer le caractère plein d'élévation, de noble simplicité, la richesse et la variété d'harmonie. Cette collection, que Rossini a honorée d'une attention toute particulière et d'une flatteuse approbation, est de jour en jour mieux appréciée du public; on peut même dire que, pour sa destination particulière, elle est devenue en quelque sorte classique.

*** Mlle Marie Delanoue va rouvrir, le 18 octobre, ses cours de piano et d'ensemble, qui ont eu tant de succès l'année dernière. Ils auront lieu rue Saint-Lazare, n° 7, et se diviseront comme suit : 1er cours *primaire*, 2e cours *élémentaire*, 3e cours *secondaire*, 4e cours *supérieur*, et chacun aura lieu deux fois par semaine. Le prix d'abonnement est de 20 francs par mois pour les deux premiers et de 25 francs pour les deux derniers.

*** On nous écrit de Roubaix : « La deuxième séance d'inauguration de l'orgue Saint-Martin a eu le plus grand succès. Pendant une heure, M. Aug. Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, a tenu sous le charme de son talent l'élite de la population Roubaisienne. Soit dans les œuvres classiques représentées, sur le programme, par les noms de Haendel, de Martini et de Mendelssohn, soit dans ses compositions et ses improvisations, M. Durand a tiré des différents jeux de l'orgue des effets inattendus de douceur et de sonorité. Connaissant l'attrait irrésistible que causent aux voyageurs qui traversent la Suisse les grondements de l'orage et les plaintes des voix humaines sur l'orgue de Fribourg, M. Durand nous a fait entendre une scène pastorale qui a rallié tous les suffrages: ceux des artistes par la façon sérieuse dont le plan du morceau est conçu, et ceux des amateurs par les différentes sensations que font éprouver une foule de motifs parfaitement en situation. M. le curé de Saint-Martin voulant faire jouir tous les fidèles du talent de M. Durand, a prié cet excellent artiste de se faire entendre à la grand'messe du dimanche, et cette nouvelle audition n'a fait que confirmer les sentiments de satisfaction exprimés plus haut, sentiments qui ne sont pas près de s'éteindre à Roubaix. »

*** Pendant la kermesse d'Anvers, on a posé la première pierre du nouveau théâtre flamand construit par M. Dens.

✝

*** On annonce la mort à Caen de M. Alfred Beaumont, qui fut directeur de l'Opéra-Comique pendant un an (1860).

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le grand festival national aura lieu du 28 au 30 septembre, dans la nouvelle gare du Midi, sous la direction de M. Adolphe Samuel. MM. Warnots, Morère, Agnesi, Coulon, Vieuxtemps, Aug. Dupont; Mmes Sass, Wertheimber, Hasselmans, Gobbaerts, Le Delier y prendront part comme solistes. On exécutera des symphonies et ouvertures de Beethoven, Schumann, Fétis, Samuel, Lassen; des oratorios de Hændel, Pierre Benoît, etc.; bon nombre d'airs d'opéras et de morceaux de concert. — *Haydée*, avec Mlle Derasse, Peschard et Troy, et *Robert le Diable*, avec Mlle Sternberg, Morère et Coulon, ont été représentés cette semaine au théâtre royal de la Monnaie. La plus belle part d'applaudissements revient à Mlle Sternberg dont le public apprécie de plus en plus la rare intelligence, le zèle et le talent.

*** *Londres.* — Les *Monday Popular Concerts* recommenceront le 8 novembre, avec Mme Norman-Neruda, au premier pupitre du quatuor.

*** *Liverpool.* — Mlle Nilsson vient de donner deux magnifiques concerts à la Philharmonic Hall, avec le succès qui la suit partout. Elle inaugure brillamment sa grande tournée artistique, qui se prolongera jusqu'en novembre.

*** *Bade.* — La *Sonnambula* a inauguré la série des représentations italiennes. Mme Monbelli s'est essayée pour la première fois au théâtre ce soir-là. Il lui manque, ce qui manque à tous les débutants, l'assurance et l'habitude des planches; mais sa voix et son jeu un peu gauche ont un grand charme et le public les a franchement applaudis. Naudin lui donnait la réplique. — La représentation d'*Il Trovatore*, qui a suivi, a servi aux débuts italiens de Mme Marie Sass; la vaillante cantatrice, à qui on ne pourrait reprocher que de trop se dépenser, a obtenu un succès très-grand et très-mérité, auquel ont été associés Mlle Wertheimber, MM. Naudin, Delle-Sedie et Tagliafico. — Vendredi, au concert d'Alary, Adelina Patti s'est fait entendre quatre fois; inutile de dire avec quel succès! Delle-Sedie et Bottesini ont été aussi très-applaudis. — *Un Ballo in Maschera* et la *Traviata* termineront les représentations italiennes. — Arban fait merveille; c'est lui qui dirige l'orchestre des bals de la Conversation et son célèbre cornet n'y est pas moins applaudi que son répertoire.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus aura lieu le 7 octobre.

*** *Vienne.* — Le premier chef d'orchestre de l'Opéra, Esser, que sa santé tenait depuis plusieurs mois éloigné du théâtre, a demandé à être mis à la retraite. Selon toute probabilité, le second chef d'orchestre Herbeck lui succédera.

*** *Naples.* — Au théâtre du Fondo, une brillante représentation a été donnée, le 11, au bénéfice de Margherita d'Altona, l'excellente élève de Panofka. Applaudissements, bouquets, rappels, rien n'y a manqué.

*** *Barcelone.* — La troupe du Liceo se compose des artistes suivants : *Prime donne :* Bendazzi-Cecchi, De Baillou-Marinoni. *Contralto :* Vercolini. *Comprimaria :* Luigia Cucchi. *Seconda donna :* Mas-Porcell. *Tenore d'obbligo :* Prudenza. *Tenore ligero :* Sarti. *Baritoni :* Quintili-Leoni, Baraldi. *Bassi :* Capponi, Feitlinger. *Direttore d'orchestra :* Eusebio Dalmau.

---

*** *Valentino.* — Concerts Arban : les lundis, mercredis et vendredis. — Bals : les dimanches, mardis, jeudis et samedis.

---

**AVIS.** On demande, pour la manufacture impériale des Glaces de Saint-Gobain (Aisne), un directeur de Fanfare. Position avantageuse. — S'adresser à M. Elwart, tous les matins de 8 à 9 heures, 43, rue Laffitte.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.** — Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS,

103, RUE DE RICHELIEU.

**La Khédivié**

GRANDE MARCHE POUR LE PIANO

Dédiée à Son Altesse le Khédive d'Égypte,

PAR

**B. PISANI**

*Prix : 6 francs.*

**Dors, belle Enfant**

BERCEUSE

Chantée dans l'opérette *la Tribu des Ongles roses*, fantaisie indienne, paroles de F. SAVARD, musique de

**FÉLIX MONTAUBRY**

*Prix : 3 francs.*

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR A. BAZILLE

DE LA

# PETITE FADETTE

*Opéra-comique en trois actes et cinq tableaux,*

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

Ier ACTE.

1. **Air** chanté par Mlle Guillot : « Malgré moi je tremble. » 5 »
2. **Le Chant du Fadet** chanté par Mme Galli-Marié : « Fadet, petit Fadet, prends ta chandelle. » 5 »
3. **Duetto** chanté par Mlle Bélia et M. Potel : « Permettez-moi, la belle, de vous offrir la main. » 6 »
4. **Chanson du bois joli** chantée par Mlle Bélia : « Ah ! le joli charmant joli petit bois. » 4 50

4 *bis*. *La même*, transposée pour mezzo-soprano 4 50

5. **Couplets** chantés par M. Gailhard : « Il faut, lorsqu'on entre en ménage. » 3 75

5 *bis*. *Les mêmes*, transposés pour ténor 3 75

6. **Chœur** *des petits paysans* : « Fadette, qui naguère ne dansait. » 3 »

IIe ACTE.

7. **Rêverie** chantée par Mme Galli-Marié : « Voici la nuit et sur la plaine. » 3 75

7 *bis*. *La même*, transposée pour soprano 3 75

8. **Ariette**, *Souhaits de la grand'mère*, chantée par Mlle Révilly : « Ce soir, oublie en dormant. » 4 50
9. **Trio** chanté par Mme Galli-Marié, Mlle Guillot et M. Barré : « O mon Dieu, malgré moi. » 9 »
10. **Couplets** chantés par M. Potel : « Je suis jeune et bel homme. » 3 75

10 *bis*. **Couplets**, transposés pour baryton 3 75

11. **Romance** de Landry, pour voix de ténor : « Hélas ! de ma folie, chacun rit sans pitié. » 4 50

11 *bis*. *La même*, transposée pour baryton 4 50

12. **Grand duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Oui, je le crois, tu m'aimes. » 9 »

12 *bis*. **Romance** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Oui, je le crois, tu m'aimes, » pour voix de soprano ou ténor 3 »

12 *ter*. *La même*, transposée pour contralto ou baryton 3 »

IIIe ACTE.

13. **Air** chanté par M. Gailhard : « Pour noyer le chagrin. » 5 »

13 *bis*. *Le même*, transposé pour ténor 5 »

14. **Terzetto** chanté par Mlle Bélia, MM. Gailhard et Potel : « Compère, est-ce vrai ? » 6 »
15. **Romance** chantée par M. Barré : « Oui, Fadette, quand je l'appelle » 4 50

15 *bis*. *La même*, transposée un ton plus haut 4 50

15 *ter*. *La même*, transposée un ton plus bas 4 50

16. **Duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Je renais, je respire » 9 »

16 *bis*. **Mélodie** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Ecoute, Landry, je te dois l'histoire. » 3 75

17. **Couplets** *de la Grand'Mère* chantés par Mlle Révilly : « Comme en hiver, on voit la neige » 3 75

SOUS PRESSE :

**RUMMEL** — **Bouquet de Mélodies** — Pour le Piano

**KETTERER** — **Fantaisie de Salon** — Pour le Piano

**NEUSTEDT** — **Rêverie – Transcription** — Pour le Piano

**VALIQUET** — **Morceau très-facile** — Pour le Piano

**METRA** — **Grande Valse** — Piano et quatre mains

**MARX** — **Grand Quadrille** — Piano et quatre mains

**Distribution des rôles de LA PETITE FADETTE pour les théâtres de la province et de l'étranger**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| LANDRY | *Premier ténor léger.* | FANCHON-FADET. | *Première chanteuse.* | CADET-CAILLAUX | *Trial.* |
| LE PÈRE BARBEAU | *Première basse.* | MADELON | *Première Dugazon.* | SYLVINET | *Deuxième chanteuse.* |
| | — | LA MÈRE FADET. | *Mezzo-soprano ou contralto* | | — |

# L'OPÉRA AU PIANO

## Collection des Grandes Pages Lyriques

ILLUSTRÉES PAR

## F. GODEFROID

N° 1. — **Robert le Diable.** | N° 2. — **Le Domino Noir.**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 40. 3 Octobre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, le quadrille que vient de composer M. Marx sur les charmants motifs de *la Petite Fadette*.**

SOMMAIRE.

Les opéras français au théâtre Italien, par **Thomas Sauvage**. — *La Petite Fadette.* — Correspondance : Bruxelles. — Ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts : direction générale des théâtres. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## LES OPÉRAS FRANÇAIS AU THÉATRE ITALIEN.

L'intention manifestée par M. Bagier, directeur du théâtre Italien, d'enrichir son répertoire d'ouvrages empruntés aux théâtres lyriques français, et même de faire composer, pour son usage, des opéras italiens par des auteurs et des compositeurs français, a soulevé une polémique ardente de la part de M. Léon Escudier, éditeur de musique et directeur du journal LA FRANCE MUSICALE.

M. Bagier a répondu par un *Mémoire*, pour repousser les imputations, quelque peu mercantiles, de son adversaire.

Pour la question marchande, je n'ai pas à m'en occuper; mais la question des intérêts de l'art et des compositeurs français étant de ma compétence, je puis et je vais la discuter, ainsi que m'y invite M. Bagier, par une lettre fort polie adressée à la presse musicale.

***

Nous possédons quatre théâtres lyriques IMPÉRIAUX, c'est-à-dire subventionnés :

L'OPÉRA,
Le THÉATRE ITALIEN,
L'OPÉRA-COMIQUE,
Le THÉATRE LYRIQUE.

Ces quatre théâtres existent en vertu de *priviléges* émanés du même Ministre, qui doit en surveiller l'exécution.

Cependant, entre ces établissements ayant la même origine, placés sous la même direction supérieure, puisant à la même caisse, il existe un antagonisme étrange, dangereux, nuisible à tous les intérêts !

Le THÉATRE ITALIEN a été établi pour faire connaître à la France les œuvres dramatiques musicales étrangères et surtout italiennes; en conséquence, il lui est *interdit* d'exécuter *toute composition française, créée sur une autre scène*, sans la permission :

1° Des auteurs;
2° Du Directeur du théâtre créateur de l'œuvre;
3° Du Ministre.

Voilà qui est bien entendu, et telles sont les prescriptions, les restrictions arrêtées, acceptées de part et d'autre : NON PROCEDES AMPLIUS !

Soit ! Mais il doit y avoir réciprocité de la part des entreprises, dont on défend si nettement les propriétés, et l'on a dû, au moins, garantir à M. Bagier l'inviolabilité de ses limites; ces *seules* œuvres *italiennes*, qui doivent alimenter le théâtre Italien, le ministre n'en a-t-il pas assuré l'exploitation exclusive à cette entreprise par des priviléges, tous également émanés de lui, donnés par lui aux autres scènes qu'il subventionne? Il a dû, enfin, faire concorder ces priviléges.

NON !!!

Ainsi, le directeur du théâtre Italien cherche avec soin l'ouvrage le plus attrayant;

Le découvre-t-il? il engage pour l'exécuter les sujets les plus célèbres et les plus coûteux;

Il fait des frais considérables d'études et de mise en scène;

Il produit l'ouvrage avec éclat devant le public parisien;

Lorsqu'il a, enfin, donné à cette œuvre le succès et la vogue, voilà que

LE TROVATORE,
RIGOLETTO,
VIOLETTA,

saisis au passage par l'*Opéra* et le *théâtre Lyrique*, vont porter à ces établissements l'éclat et la vogue acquis aux dépens de M. Bagier!

M. Bagier a battu la grosse caisse, fait la parade au profit de ses rivaux et pour leur attirer la foule!

On ne lui tient pas même compte de son droit de premier occupant!

Mais, dira-t-on, la *liberté des théâtres!* Le droit commun sur le *domaine public!!*

Il ne saurait en être question ici : les théâtres PRIVILÉGIÉS ont accepté de vivre en dehors de la règle générale; ils ont vendu leur *liberté* pour une *subvention* et se sont placés ainsi sous le régime de l'*autorité*, de la volonté supérieure.

Le Ministre paie, avec la subvention, son droit de surveillance sur les quatre théâtres lyriques; l'autorité, qu'il achète, doit s'y faire sentir en maintenant entre eux un juste équilibre.

Le THÉATRE LYRIQUE, on doit se le rappeler, fut créé à la demande générale, persistante des COMPOSITEURS FRANÇAIS, étouffés faute d'accès devant le public. D'abord, il n'a pas failli à sa mission, et, tant qu'on l'a maintenu dans sa voie, il n'a pas été sans

gloire et sans utilité; plus d'un nom inconnu lui doit d'avoir été mis en lumière; plus d'un, déjà applaudi, a vu, grâce à lui, croître sa réputation; il suffit, pour le prouver, de rappeler ses travaux :

*Si j'étais Roi*, d'Adolphe Adam;
*La Perle du Brésil*, de Félicien David;
*Faust, le Médecin malgré lui, Roméo et Juliette*, de Gounod;
*La Statue*, de Reyer;
*La Chatte merveilleuse*, de Grisar;
*La Reine Topaze*, de Massé;
*La Promise, la Fanchonnette*, de Clapisson;
*Les Dragons de Villars*, d'Aimé Maillard;
*Mosquita la Sorcière*, de Boisselot;
*Jaguarita* d'Halévy;
*Gil-Blas* de Semet;
*Don Quichotte*, d'Ernest Boulanger, etc., etc.

Je cite sans ordre, de mémoire, et probablement j'en oublie plusieurs non moins méritants.

Le caprice d'un Directeur vint arrêter cet essor; plaignons-le, il ne lui porta pas bonheur.

La commission des auteurs dramatiques avait été assez puissante pour empêcher au théâtre de l'Opéra-Comique l'exploitation des *traductions*, bien que le privilége de cette entreprise le lui permette (1).

Au théâtre Lyrique elle fut moins heureuse!

Lorsque, dans l'intérêt et à la demande de ses commettants, elle voulut persévérer dans l'interdiction des œuvres étrangères au théâtre Lyrique, elle rencontra un obstacle imprévu devant lequel ses efforts vinrent se briser.

En 1863, — j'étais alors membre de la commission, — il s'agissait de faire un traité avec un directeur reprenant à nouveau les rênes de cette entreprise; la clause restrictive fut insérée dans l'acte, mais au moment de le signer, M. le comte Walewski, alors Ministre d'État, fit savoir que le directeur qu'il nommait ne prendrait pas le privilége si l'on ne lui laissait toute liberté pour l'usage des *traductions*, et que, quant à lui, sans cette concession, il retirerait à ce théâtre l'élément lyrique et le réduirait au drame.

La liberté des théâtres n'existait pas encore!

Devant une pareille déclaration que faire? — Il s'agissait d'avoir *peu* ou de n'avoir *rien* : — on dut préférer le *peu*, qui est toujours quelque chose; — on s'inclina.

Et voilà comment, ce qui faisait le fond exclusif du répertoire de M. Bagier, a été spolié par le théâtre Lyrique au détriment des compositeurs français.

Pour réparation du dommage qu'il subit, que prétend M. Bagier?

On pille son répertoire, il demande à user du répertoire de ses antagonistes, sous toutes réserves de droit et de justice;

On encombre d'œuvres italiennes les scènes qui, subventionnées par les capitaux français, devraient être réservées aux compositeurs français; lui, il veut ouvrir à leurs œuvres son théâtre, jusqu'ici réservé uniquement aux œuvres italiennes;

Il veut faire revivre des ouvrages négligés à tort;

Il met au service de nos compositeurs des exécutants d'une valeur incontestable, d'un mérite incontesté;

Il fera traduire, dans la langue musicale universelle, — en italien, — des œuvres que leur langue nationale a peut-être arrêtées dans leur expansion. Car on ne chante que l'italien, hors de la France; en Italie d'abord, mais aussi à Madrid, à Londres, à Vienne, à Berlin, à Saint-Pétersbourg, à Constantinople, au Caire, à New-York :

Dans l'univers enfin et dans mille autres lieux!

Mais ne semble-t-il pas que, loin d'entraver ce directeur dans une semblable entreprise, on devrait y applaudir de toutes les mains et de tous les cœurs; l'encourager, lui prêter aide et protection de toutes parts?

Eh bien, non! l'on s'arrache les meilleures et les plus belles nippes de cet homme et l'on ne veut pas souffrir qu'il use, qu'il se pare, lui, de ce que, insoucians, paresseux, maladroits, ont raite de friperie, le laissant se faner et se perdre : voyez donc ce qu'il y a de richesses seulement dans cette énumération bien incomplète des œuvres françaises du théâtre Lyrique que je viens de mettre sous les yeux de mes lecteurs.

Dira-t-on que c'est dans l'intérêt de l'art français que l'on s'oppose à cette transformation? Il faudrait interroger là-dessus nos compositeurs, ou des juges qui n'auraient dans la question aucun intérêt industriel à défendre.

Il est bien entendu que l'usage, demandé par M. Bagier, des œuvres françaises déjà représentées est subordonné aux clauses énoncées dans son privilége : 1° *le consentement des auteurs*, cela coule de source : LA LOI L'EXIGE. — D'où doivent résulter des conventions pour les *droits d'auteur?* c'est chose à régler entre les intéressés; mais que l'on soit tranquille, les parties seront bientôt d'accord. Ce n'est pas de la part des auteurs que viendra la résistance, et, quant à M. Bagier, il le sait fort bien : « Qui veut la fin veut les moyens; » il paiera certainement volontiers ce qui lui sera justement réclamé, sans s'appuyer sur un premier traité provisoire à titre d'essai, et *qui est expiré;* 2° *le consentement des directeurs des théâtres sur lesquels ont été créées les œuvres.*

Ici, il y a une distinction à faire :

Les traités de la Société des auteurs, d'accord avec l'usage, ont établi que l'auteur recouvre le droit de disposer de son œuvre lorsque cette œuvre n'a pas été représentée au moins *trois fois* dans l'espace d'une année. Donc, lorsque les œuvres demandées par M. Bagier seront libres d'après ces usages et ces stipulations, si les auteurs en réclament la disposition, nul directeur n'a le droit d'y mettre opposition. Ainsi entraver la représentation des deux opéras dont M. Bagier paraît vouloir s'occuper d'abord : *Guido et Ginevra*, d'Halévy, qui n'a pas paru depuis dix ans; *la Perle du Brésil*, de Félicien David, encore plus distancée, ce serait trop jouer le rôle du *Chien du Jardinier*, non de Grisar! mais du proverbe, et cette opposition pourrait être brisée par les tribunaux.

Reste la troisième clause : le CONSENTEMENT DU MINISTRE.

Celle-ci n'est pas discutable : la haute raison qui marque les actes de l'illustre maréchal, Ministre des beaux-arts, garantit que toutes difficultés seront levées et que, ce qui peut être avantageux aux artistes, sera accordé.

THOMAS SAUVAGE.

(1) Au mois de décembre 1834, M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, vint déclarer à la commission des auteurs dramatiques que les compositeurs travaillant pour son théâtre n'avaient aucune partition en état d'être mise en répétition, et que, jusqu'à ce qu'on lui apportât un ouvrage dont ses artistes pussent s'occuper, il demandait la permission de faire représenter *Robin des Bois*, traduction du *Freyschutz*. — La commission octroya la permission en la bornant à *cinquante* représentations, que, sur une nouvelle demande, elle augmenta de *dix*; mais elle ne voulut pas aller au delà.

Depuis, il y a quelques années, il fut question de représenter sur le même théâtre une traduction de *Don Juan*. La commission s'y opposa.

## LA PETITE FADETTE.

Nous continuons à donner des extraits des principaux comptes rendus de l'opéra de Mme G. Sand et de M. Semet, dont le succès tend à s'accroître à chaque représentation.

LA FRANCE.

Jamais le talent de George Sand n'a été plus sincèrement ému que dans *Fadette* et les quelques autres romans rustiques de la même époque. . . . . .

C'est l'auteur de *Fadette* qui, lui-même, a taillé le livret de l'opéra nouveau dans le roman; il n'a donc pas éprouvé de scrupules à reprendre son bien toutes les fois qu'il l'a jugé bon, et à s'adresser au public du théâtre dans la même langue qui avait déjà charmé ses lecteurs. . . . . .

Si la parole est surtout l'organe de l'esprit, la musique interprète, elle, avec un bonheur tout particulier le sentiment. C'est dire que le sujet se prêtait parfaitement au genre mixte de l'opéra-comique, où l'on parle et chante tour à tour. . . . . .

Il m'a paru que les suffrages que cette musique a recueillis prove-

naient de sources très-diverses : ceux-ci admiraient la texture fine et délicate d'une savante harmonie, et rattachaient le ton général de l'œuvre à un genre élevé; ceux-là trouvaient dans les allures de plusieurs scènes quelque chose de leste, de fringant, de rapide, de prime-sautier, qui rappèle les meilleurs succès d'opéra-comique. Avec cette avance faite à tous les goûts, il y a, dirait-on, chance de rallier à sa cause de nombreux tenants. Dieu le veuille; il serait temps!

Cinq tableaux rapides se succèdent; ils constituent, avec *Fadette*, un spectacle d'une facile digestion. A onze heures et demie, — cas rare à une première représentation, — tout était dit, et sans fatigue; chacun évoquait, en sortant, le souvenir des parties de l'ouvrage qui l'avaient le plus intéressé, ravi, transporté même. Je crois que le second tableau a pourtant obtenu le plus d'approbateurs. C'est là que se trouve la *Chanson du bois joli*, pièce d'une véritable originalité. Le musicien a également soutenu la gageure, avec un remarquable talent, dans le grand finale du tableau, qui débute par l'apparition fantastique de *Fadette* poursuivie par les insultes et les moqueries des enfants du village, et se termine par l'acte de généreuse protection que la pauvre enfant rencontre auprès de Landry. Il y a là une liberté de facture qui étonne; la musique s'y mêle à l'action du drame, la poursuit dans ses méandres les plus capricieux, sans laisser supposer le plus léger embarras; tout entre dans la musique, s'y imprègne, fait corps avec elle sans la faire grimacer et sembler imposer à son auteur la plus légère préoccupation d'esprit ou de main. Cette page est celle qui atteste le plus la force et la solidité du jeune maître.

Dans le dernier acte, on a remarqué une chanson à boire. Le père Brunoau cherche à se distraire des chagrins que lui cause la folie de Landry, suite de son amour pour la petite sorcière : il boit à verre pleurant. Les bravos et les *bis* ont éclaté aussi à la romance du rêve : *Elle m'attend*. L'expression de douce folie adoucie par ce souvenir est une véritable trouvaille de mélodie et de sentiment; j'ajouterai que l'harmonie, par des accords se nouant et se dénouant, à l'aide d'une science sûre et discrète, habile surtout dans l'évocation et l'union des timbres variés des instruments à vent, donne à cette romance une rare saveur de poésie et d'amour.

Le réveil de la folie, qui est aussi celui de l'amour, est traduit dans un délicieux duo, sorte de nocturne, prolongation de l'extase, du rêve; un baiser rappelle Landry à la douce réalité, au plaisir, au bonheur.

Les petits *hanicrochements*, comme dirait Rabelais, cachés sous le pot aux roses, sont terminés; il n'y a plus qu'à s'enivrer du parfum de la fleur, se marier et mettre au monde beaucoup de jolis lutins, de petits fadets, adorables comme leur mère.

Craignons d'égarer, dans notre course aventureuse à travers la partition nouvelle, le souvenir d'un chœur de femmes et de petits garçons, qui se trouve gracieusement encadré au milieu du deuxième acte, et finissons par le commencement, par l'ouverture qui abonde en épisodes symphoniques du plus grand mérite.

M. Semet, mélodiste distingué, manie l'orchestre avec une grande habileté; il possède tous les secrets de son art. Que le public vienne se reposer dans l'audition de belles et nobles pages comme celles qui foisonnent dans la partition de *Fadette*, et il ne faut pas désespérer de l'avenir. HIPPOLYTE PRÉVOST.

JOURNAL DES DÉBATS.

Tout le monde a lu le roman de Mme Sand, une œuvre exquise, une touchante histoire, une merveille de style. C'est du consentement de l'auteur que M. Michel Carré, avec ce tact et cette habileté qu'on lui reconnaît généralement, a fait les changements nécessités par la transformation de l'œuvre première. Des pages entières du roman, textuellement reproduites, se retrouvent dans le livret; la chanson de Fadette y est aussi :

Fadet, Fadet, petit Fadet,
Prends ta chandelle et ton cornet;
J'ai pris ma cape et mon capet,
Toute follette a son follet.

J'ai retrouvé dans la partition de *la Petite Fadette* les qualités de grâce, d'élégance et de distinction particulières au talent de M. Semet, et l'art que possède ce compositeur de manier les instruments de l'orchestre.

A part le finale du premier acte et les deux duos entre Fadette et Landry, qui sont vigoureusement touchés, la partition de M. Semet est écrite dans un style sobre, dont la simplicité a çà et là une pointe d'archaïsme qui ne lui messied pas. On voit que le compositeur a voulu rester dans les limites que lui imposait la nature même du sujet. La ronde berrichonne : « Ah! le joli bois, Mesdames! » par la franchise du rhythme et de la mélodie, l'intervention du chœur, les dessins de l'accompagnement et le *toc-toc* du tambour de basque, est un morceau parfaitement réussi; le public l'a bissé, et ce n'est pas la seule page de la partition qu'il ait voulu entendre deux fois. Le finale, je l'ai déjà dit, est traité magistralement, très-bien développé et d'un accent tout à fait dramatique. On a remarqué au second acte le charmant coloris que l'ingénieux musicien a donné à l'ariette chantée par la mère Fadet :

Ce soir, oublie en dormant
Ton tourment,

le trio entre Landry, Sylvinet et Fadette, le chœur original qui se chante devant l'église, et dans lequel les cors imitent le carillon des cloches, le couplet de Cadet-Caillaux et le duo final. Citons, au troisième acte, l'air de Barbeau : « Pour noyer le chagrin..., » un joli terzetto, et la romance de Landry, dont il faut louer le charme mélodique et le délicieux accompagnement. Le duo de Fadette et Landry, les couplets de la mère Fadet et le chœur rustique, où le compositeur a mis toutes les herbes de la Saint-Jean :

Fêtons la Saint-Jean d'été,

ont été applaudis comme le reste, ou à peu près. Je ne saurais dire dès aujourd'hui quel sera le succès de *la Petite Fadette* : il y a des succès très-longs à s'établir; mais, quel que soit le sort de l'ouvrage, il faut féliciter M. Semet d'avoir si bien justifié la confiance de son illustre collaborateur, et prouvé une fois de plus la souplesse de son talent, la fraîcheur et le charme de ses inspirations. ERNEST REYER.

PEUPLE FRANÇAIS.

La partition de M. Semet a donné de la vie, de l'intérêt et souvent de l'éclat à ce poëme. Le compositeur a peut-être rarement trouvé l'occasion de ces larges morceaux qui placent immédiatement très-haut une œuvre dans l'estime du public.

Les jolies mélodies de détail, les heureuses fantaisies de l'inspiration abondent, et, par ce temps de musique de l'avenir, les jouissances immédiates de l'art sont précieuses. PAUL FOUCHER.

PATRIE.

... Voilà que *la Petite Fadette* renaît opéra-comique. Elle a réussi sous cette transformation nouvelle... On s'y est intéressé. Enfin, on y a presque partout applaudi, grâce à une très-intelligente et fort belle mise en scène, grâce aussi à la partition très-souvent on ne peut mieux inspirée de M. Semet. EDOUARD FOURNIER.

FRANCE MUSICALE.

Aujourd'hui donc, M. Semet en revient à ses premières amours et rentre dans la lice, au bout d'un long silence, avec cette aimable *Fadette* qui lui servit de marraine. . . . . Sa fraîche toilette n'a fait que la rendre plus attrayante encore, et elle a été accueillie, comme elle le méritait du reste, avec une faveur marquée.

La partition de M. Semet est très-touffue, et ce ne sont pas les pages savoureuses qui lui font défaut. Le côté épisodique est surtout réussi, et il y a là dedans des chœurs, des couplets et des romances dont la fortune est assurée. Ce n'est pas à dire pourtant que le reste soit secondaire; le finale du premier acte est un tableau largement brossé et d'un éclat extrêmement remarquable. POL DAX.

FIGARO-PROGRAMME.

... Ce poëme de *la Petite Fadette* me plaît infiniment. Il est vrai, touchant, plein d'intérêt...

Quant à la partition, c'est une œuvre très-élégante, très-étudiée, très-travaillée, surtout au point de vue de l'instrumentation et de la couleur, une œuvre en tout point digne d'estime et d'encouragement.

ARTHUR POUGIN.

MONDE ILLUSTRÉ.

Je tiens M. Semet pour un musicien instruit, inspiré parfois, et de plus très en garde contre les tendances fâcheuses de l'école moderne. Il poursuit très-évidemment la mélodie et le rhythme, ce qui est louable.

. . . . . .

Les jolis couplets que chante Mlle Bélia au premier acte! Des couplets de chanson, et de chanson française, ce qui n'est pas peu dire; or, on n'en sait plus *trousser* d'aussi guillerets depuis qu'Adolphe Adam est mort. Cette cantilène du *Bois-Joli*, à laquelle, pour notre part, nous reconnaissons un mérite rare, a fait courir un frisson de plaisir du parterre au cintre. (Rappelons aux dilettantes la chanson espagnole que M. Semet faisait chanter à Mme Ugalde dans *Gil-Blas*, aussi les couplets de « l'alcade de Sandoval » dans *les Nuits d'Espagne*... )

Il y a encore à citer, dans *la Petite Fadette*, le morceau symphonique qui accompagne la marche des paysans se rendant à la messe du dimanche. Les cors, par un fragment de phrase obstinément répété, y donnent le sentiment d'une sonnerie de cloches, sans prétendre, bien entendu, à la reproduction rigoureuse de l'effet naturel. On a applaudi encore le finale très-mouvementé du premier acte, et qui reproduit le brouhaha et le pêle-mêle bruyant d'une fête de village.

Une remarque à faire, c'est que, dans *la Petite Fadette*, l'amoureux est un baryton et non un ténor. Cela repose le public, et les ténors aussi. ALBERT DE LASALLE.

UNIVERS ILLUSTRÉ.

Il nous est loisible de constater, à notre aise, le grand succès de *la*

*Petite Fadette* à l'Opéra-Comique. L'opéra nous conserve le parfum de l'adorable idylle. M. Michel Carré mérite cette justice qu'il a réalisé, autant que le permettait l'optique du théâtre, le poëme exquis de George Sand. Il a fixé dans nos yeux ce qui était inscrit dans notre mémoire : c'en est assez pour avoir droit à nos remercîments.

La pièce, vous la trouverez tout entière dans le livre. Voulez-vous savoir où commence l'action ? Ouvrez le roman à la page 58 (édition Michel Lévy, 1869) : à partir de là, vous n'avez qu'à suivre.

Ajoutez à cela le développement de la figure de la mère Fadet, que le roman ne vous fait entrevoir que dans le lointain et en silhouette, la transformation du personnage de Cadet-Caillaud, légèrement poussé au ridicule, et vous avez, par le gros et l'ensemble, une idée exacte du scénario.

La tâche de M. Semet était difficile : il lui fallait, non-seulement se maintenir à la hauteur de la poésie de l'œuvre qu'il avait à interpréter, mais encore éviter la monotonie forcée du genre. — Trois actes de paysannerie, c'est beaucoup pour un public parisien. — M. Semet s'est tiré à son honneur de ce piége-à-loups où il s'était engagé de gaieté de cœur. Sa partition, tour à tour spirituelle et tendre, gaie et mélancolique, variée et piquante, sans toutefois s'écarter de la couleur obligée, brille surtout par la grâce et le sentiment. GÉROME.

ÉCHO DES ORPHÉONS.

Landry, le père Barbeau, Fanchon, Madelon, Cadet-Caillaud sont des personnages populaires. Le romancier les a transportés à la scène sans rien changer à leur physionomie, mais le musicien, en mariant son inspiration à la création de l'écrivain, leur a, pour ainsi dire, donné une vie nouvelle, ou du moins leur a imprimé un caractère plus marqué. Avant toutes choses, il faut louer dans l'œuvre du compositeur la justesse de la touche et la franchise de l'idée. Si nous voulions indiquer les morceaux applaudis par le public, nous aurions à citer l'ouvrage presque en son entier. La réussite de M. Semet est donc aussi complète qu'il la pouvait souhaiter; elle le consolera des amertumes si nombreuses et des déceptions si fréquentes dans la carrière d'un compositeur de musique. Nous espérons qu'elle le classera au rang qu'il mérite d'occuper, tant par le talent qu'il possède que par la façon digne dont il suit sa voie.
ERNEST GEBAUER.

MONITEUR DES PIANISTES.

M. Michel Carré a arrangé en opéra-comique le chef-d'œuvre de George Sand avec ce talent accompli remarqué déjà dans l'adaptation de *Lalla-Roukh*, *Faust*, *Lara*, *Mignon*, *le Saphir*, etc. Je suis très-heureux d'avoir à proclamer un succès; oui vraiment un succès, et des plus francs comme des plus mérités. C'est une charmante partition que celle de M. Théodore Semet. L'auteur des *Nuits d'Espagne* et de *Gil-Blas* n'avait jamais trouvé de plus fraîches et pimpantes mélodies; il n'avait jamais écrit une partition avec plus de verve ni de talent; il n'avait jamais orchestré de ravissants motifs avec plus de finesse et de vérité. *La Petite Fadette* est une œuvre mélodique, expressive, j'oserai dire une œuvre loyale! Je m'explique : l'auteur pouvant, dans bien des passages, s'en tirer par des *flons flons* plus ou moins sonores et vides, a cherché à rester distingué même dans les scènes vulgaires, et en cela il a réussi. Ses romances, ses couplets sont des bijoux. *La Petite Fadette* aura, je le crois, une brillante existence; le succès de la première représentation permet de le prévoir. E. EMERY.

GUIDE MUSICAL DE BRUXELLES.

*La Petite Fadette* est ce que l'on peut nommer une œuvre. J'y ai trouvé la mélodie, le sentiment vrai, la couleur, la simplicité, l'esprit de détails ne tombant jamais dans l'exagération de la recherche, dans la préciosité..... M. Semet a fait chanter les francs paysans de George Sand comme le relatif bon sens musical l'exigeait. Sentant bien la nature de son sujet, il s'est attaché aux choses les plus caractéristiques et les a, selon moi, merveilleusement exprimées. Ainsi, dans le premier acte, l'air de Fadette, la petite scène du gué, le chœur rustique de la fête et surtout les couplets du *Bois-Joli*, tout cela est de bonne et charmante musique. Au second acte, les couplets de la grand'mère, ceux de Fadette et le duo de cette dernière avec Landry; puis les couplets comiques de Cadet-Caillaud, encore de ravissantes choses; le grand duo dramatique contient des passages fort remarquables.

Le troisième acte contient un chœur excellent, des couplets bachiques très-réussis, enfin une véritable perle : la romance de Landry, qui deviendra célèbre; que je n'oublie pas un morceau d'ensemble comique, qui est écrit de main de maître, ni d'autres couplets de la grand'mère. J'ai cité les trois quarts de la partition. J'ajouterai que tous les morceaux ont été fort applaudis et que trois d'entre eux ont été bissés. Le résultat total de la soirée a donc été excellent. C'est que, je le répète, c'est un bien charmant ouvrage que *la Petite Fadette*, l'auteur n'a pas fait mieux, et pourtant il a fait très-bien. Je voudrais que l'œuvre restât au répertoire et j'espère qu'elle y restera. JULES RUELLE.

ART MUSICAL.

. . . . . .

Est-ce à dire que le musicien n'a pas profité du travail du librettiste? Tout au contraire : il a déployé deux grandes qualités : il a su donner à son ouvrage le coloris champêtre qu'il exigeait, et il l'a enrichi de gracieuses mélodies.

Déjà, pour l'ouverture, dans laquelle est enchâssé, comme un bijou, un charmant motif de hautbois, qui doit revenir plus tard dans la partition, il a réussi à fixer l'attention de l'auditoire et à conquérir la sympathie du public.

Cette sympathie s'est changée en succès à la chanson du *Petit Bois*, fort bien dite par Mlle Bélia; aux couplets de Mlle Révilly, une des meilleures inspirations du compositeur; à ceux de Cadet-Caillaud, dits avec beaucoup d'esprit par M. Potel et *bissés* comme les deux autres morceaux déjà cités; à l'air de M. Barré, au troisième acte, etc., aussi bien qu'à quelques morceaux d'ensemble, à des chœurs, à celui surtout des femmes et des enfants, qui est ravissant, et à l'autre de la fête, qui se termine par un air de danse.

On pourrait trouver plutôt étrange que hardie l'idée qu'a eue le musicien en donnant les deux rôles d'amoureux à un baryton et à un contralto, M. Barré et Mme Galli-Marié; à défaut d'un ténor et d'un soprano, il eût pu choisir un baryton et un soprano, ou un ténor et un contralto; mais deux voix graves pour les chants d'amour, c'est prendre trop à la lettre la position sociale de ces pauvres paysans berrichons.

N'importe; ayant Barré, ayant surtout Mme Galli-Marié, il n'a pas voulu se priver du talent de deux interprètes aussi distingués. Mme Galli-Marié a été charmante et comme cantatrice et comme artiste dramatique; George Sand a du être satisfaite de cette incarnation de sa petite Fadette.
RALPH.

REVUE CONTEMPORAINE.

.... Ces réserves une fois faites sur le genre de la paysannerie, — et je déclare que je n'y attache pas une importance considérable,—il faut reconnaître la haute valeur musicale du nouvel ouvrage de l'auteur des *Nuits d'Espagne*, de *Gil Blas* et d'*Ondine*. Depuis bien des années aucune composition de cette valeur n'a paru sur la scène de l'Opéra-Comique, du théâtre Lyrique, ni même du Grand-Opéra. Je cherche en vain parmi les compositeurs du jour, qu'on joue si peu malgré leurs réclamations, parce que véritablement ils ne méritent guère cette faveur, je cherche en vain un artiste plus heureusement doué, qui ait à ce degré la mélodie claire, élégante, savoureuse et une palette harmonique aussi richement garnie.

M. Semet est un admirable peintre de chevalet, un Meissonnier de la musique... on peut citer comme des merveilles de ciselure et de distinction, la valse, la ronde du *Bois-Joli*, la chanson de la mère Fadet ainsi que celle de Cadet-Caillaud, la romance de Landry et *J'ai des Eeus* de la vieille Madeleine.

Il ne faudrait pas croire, pourtant, parce que M. Semet est un peintre de chevalet, qu'il ne sache pas traiter les ensembles, les masses chorales ou instrumentales. Il y excelle, au contraire. On voit qu'il connaît parfaitement toutes les ressources de l'orchestre. M. Semet, timbalier à l'Opéra, a été élevé dans ce milieu sonore où fleurit l'harmonieuse diversité des timbres; il eut la plus belle occasion de faire l'éducation de son oreille, de l'habituer à connaître les moindres nuances des sonorités et toutes les ressources de leur mélange. Et il fait voir qu'il a su observer et appliquer ses observations.

L'ouverture est peut-être un peu décousue, mais la scène du premier acte et le chœur, au milieu d'une fête rustique, où les boniments des saltimbanques se mêlent aux cris du marchand d'orviétan, est un ensemble des mieux réussis. Avec toute cette cacophonie d'une foire de Saint-Cloud, le compositeur a su composer un tableau symphonique, harmonieux et des plus originaux.

J'en dirai autant du chœur des Paysans se rendant à l'église du village. (Un ravissant décor, vrai fête pour les yeux.) L'imitation des cloches par les cors est un tour de force d'orchestre supérieurement exécuté et tout à fait en situation, du reste, dans un opéra-comique où cette recherche de l'harmonie initiative est parfaitement de mise.

Le chœur fugué de la fin trahit également une main exercée.

On a reproché à M. Semet de ne savoir pas bien écrire pour les voix. Il est vrai que, dans les duos entre Fadette et Landry, la sonorité est grise et terne, mais cela tient surtout, je suppose, à la voix courte de Mme Galli-Marié, et à ce que Landry, au lieu d'être un ténor, est un baryton. Je ne comprends absolument pas pourquoi ce rôle n'a pas été donné à un ténor. Il va sans dire que je n'entends en rien méconnaître l'admirable talent de comédienne de Mme Galli-Marié, qui a créé au théâtre ce type des petites sauvages, et la distinction du style de M. Barré, le beau Landry de la pièce. Ces deux artistes sont à la hauteur de l'œuvre, ce qui est beaucoup dire. CH. BEAUQUIER.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

*Bruxelles, 1er octobre 1869.*

Le grand festival qui a eu lieu, les 28, 29 et 30 septembre, dans la nouvelle gare du Midi, avant que celle-ci soit livrée à sa destination, a obtenu un succès complet. L'effet de la gare (je n'ose dire la salle), brillamment décorée, était des plus grandioses; elle a 170 mètres de longueur sur 80 mètres de largeur; à l'une des extrémités s'élevait une immense estrade, sur laquelle ont pris place 1,480 exécutants; au fond, un orgue avait été monté pour la circonstance.

Le programme du premier jour se composait de la septième symphonie de Beethoven, convenablement rendue, et du *Messie*, de Haendel. Cette grande œuvre a été exécutée tout entière sans accroc, et les chœurs ont admirablement marché; la sonorité de l'orchestre laissait toutefois à désirer, à cause, sans doute, du petit nombre d'instrumentistes, qui n'était que de 157. Les soli avaient été confiés à Mmes Sass et Wertheimber, à MM. Morère et Agnesi.

L'entrée du roi, du comte et de la comtesse de Flandre, accompagnés d'une suite nombreuse, a été signalée par l'exécution d'un *Hymne à la Paix*, du duc de Saxe-Cobourg. La cour est restée pendant toute l'exécution du *Messie*.

Le programme de la deuxième journée a été presque exclusivement consacré à l'audition d'œuvres de compositeurs belges contemporains. Le public était au moins aussi nombreux que la veille.

Une Ouverture, de Fétis, un *Ave verum*, de Soubre (dirigé par l'auteur); *les Ruines d'Athènes*, de Beethoven, dont la marche a été bissée; *le Sabbat*, oratorio de Hanssens (dirigé par l'auteur); les deuxième et troisième parties de *Lucifer*, oratorio de Benoît, ont successivement été exécutés, et le public a marqué sa satisfaction aux auteurs et aux directeurs par des applaudissements prolongés.

Au concert de virtuoses, le troisième jour, le public était plus nombreux encore qu'aux deux précédents; l'intérêt semblait s'accroître. Les noms de Mmes Sass et Wertheimber, de MM. Vieuxtemps, Morère et Dupont (le pianiste), expliquaient suffisamment son empressement; chacun de ces artistes a tenu ce que sa réputation promettait et a été acclamé en conséquence; mais soit fatigue du public, soit que l'acoustique de l'immense gare fut moins favorable aux soli, soit que l'effet des grandes œuvres exécutées les jours précédents ait nui à celui de la troisième journée, elle a été moins heureuse que ses devancières.

Les villes d'Anvers et de Liége avaient fourni leur contingent de chanteurs et des efforts seront faits pour que des solennités du même genre aient lieu alternativement chaque année, dans l'une des trois villes, à l'instar de ce qui se fait en Allemagne. La réussite du festival de Bruxelles nous autorise à regarder comme très-possible la réalisation de ce projet; surtout si l'on s'efforce à l'avenir d'éviter certains mécomptes presque inséparables d'une première organisation aussi importante.

A l'occasion de ce festival, le roi Léopold II a conféré plusieurs grades de son ordre à nos artistes les plus distingués; M. Samuel, directeur de l'orchestre du festival et M. Warnots, directeur des chœurs, sont compris dans la liste que nous reproduisons d'après la partie officielle du *Moniteur* du 1er octobre 1869.

M. Fétis père, directeur du Conservatoire royal de musique, a été promu au grade de grand officier de l'ordre de Léopold;

M. Gevaert, au grade de commandeur. — M. Samuel, directeur des concerts populaires et du festival de musique classique, a été nommé officier. — MM. Cornelis Goossens, van Voixem, professeurs au Conservatoire, M. Radoux, compositeur de musique, et M. Warnots, professeur de déclamation lyrique française et flamande, au Conservatoire, ont été nommés chevaliers de l'ordre.

C. M.

## MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION GÉNÉRALE DES THÉATRES.

Le concours institué au théâtre impérial de l'Opéra pour la mise en musique du poëme choisi à la suite d'un premier concours, et intitulé *la Coupe du roi de Thulé*, a été clos le 2 de ce mois.

Quarante-deux ouvrages y ont été envoyés, tant de Paris que des départements.

Les concurrents ayant été invités à se réunir au ministère des beaux-arts pour désigner les compositeurs auxquels serait offerte la mission de juger leurs œuvres, la liste en a été arrêtée par eux, au scrutin secret et à la majorité absolue des voix.

Les personnes qui ont accepté cette mission sont : MM. Bazin, et Boulanger, Duprato, Gevaert, Aimé Maillart, Victor Massé, Saint-Saëns et Semet.

Le jury se trouve ainsi définitivement constitué et va entrer immédiatement en fonction.

M. Emile Perrin, directeur de l'Opéra, en fait partie de droit et le présidera.

## REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE FRANÇAIS : *la Nuit d'octobre*, d'Alfred de Musset; reprise de *Paul Forestier*; Lafontaine dans *Tartufe*. — ODÉON : *le Bâtard*, drame en quatre actes, par M. Touroude. — GYMNASE : *la Veilleuse*, opérette en un acte, paroles de M. Gustave Lemoine, musique de Loïsa Puget. — VAUDEVILLE : *Tamara*, comédie en quatre actes, par M. Mario Uchard. — AMBIGU : *les Couteaux d'or*, drame en cinq actes et huit tableaux, par M. F. Dugué.

Qui ne se rappelle le ravissant dialogue qu'Alfred de Musset a intitulé *la Nuit d'octobre?* Il n'a pas été écrit pour la scène; il n'offre ni incidents ni péripéties, cependant il retrace, dans un langage éminemment dramatique, la désolation du poëte, réconforté par la Muse à qui il raconte ses douleurs. La coupe élégiaque de ce morceau a, sans doute, séduit Delaunay et Mlle Favart qui, après avoir essayé l'effet sur les salons et la province, l'ont choisi pour leur rentrée à la Comédie-Française. L'ovation brillante qu'ils y ont obtenue doit les encourager à renouveler souvent l'épreuve. Elle fait, en outre, l'éloge du public, dont le goût sait se passer de mise en scène pour apprécier les beaux vers de l'auteur du *Caprice*.

Enregistrons au même théâtre l'heureuse reprise de *Paul Forestier*, et la tentative également heureuse de Lafontaine dans le rôle de *Tartufe*, où il n'a pas moins réussi que dans celui du *Misanthrope*.

— A l'Odéon, la foule se porte aux représentation du *Bâtard*, drame en quatre actes, dont le succès ne s'est affirmé que peu à peu. Hésitation qui s'explique, d'un côté, par la nature du sujet déjà traité bien des fois, notamment par les deux Dumas dans *Antony* et dans *le Fils naturel;* et de l'autre, par les qualités primesautières de l'auteur qui, dans deux ou trois fort belles scènes, a montré le tempérament d'un habile et vigoureux dramaturge. Joignez à cela que M. Touroude est un débutant, du moins à Paris. L'intérêt qui entoure aujourd'hui son œuvre est donc un fait de plus à noter en faveur du réveil d'opinion littéraire qui se manifeste dans le monde théâtral.

Quoiqu'il soit un peu tard pour nous occuper de cette pièce, nous dirons succinctement en quoi elle consiste. Deux jeunes gens sont en présence à propos d'une demoiselle que l'un a séduite et dont l'autre voudrait se faire aimer. Un duel peut seul les mettre d'accord; mais alors le père du premier se présente et désarme les combattants en leur apprenant que le second est son fils naturel. Les deux frères ne peuvent s'entretuer.

C'est de ce canevas passablement vulgaire que M. Touroude a su extraire des situations émouvantes et des scènes bien tracées. L'inexpérience y occupe une grande place, mais le souffle y est parfois puissant, et cela suffit pour tirer un augure favorable de l'avenir de l'auteur. Il est du reste remarquablement servi par ses interprètes, les deux Berton, le père et le fils, ainsi que par Mlle Sarah Bernhardt, qui retrouve dans *le Bâtard* les sympathies sérieuses qu'elle a conquises dans *le Passant*.

— Le Gymnase a cru devoir évoquer les souvenirs du temps passé en donnant *la Veilleuse*, une opérette de M. Gustave Lemoine et de sa femme Loïsa Puget. On a vu avec plaisir la résurrection inattendue des auteurs de tant et de si charmantes chansonnettes. Cette *Veilleuse* est d'ailleurs de bonne race, car elle descend en droite ligne de *George Dandin*, dont elle est la contre-partie. Mariée à un Anglais, madame se lasse d'attendre chaque soir monsieur qui s'attarde à son cercle, et, pour le punir, elle le laisse se morfondre à la porte. Monsieur ne feint pas de se tuer comme la

femme de George Dandin; il use d'un autre stratagème pour rentrer dans la maison et pour en faire sortir madame. Un jeune docteur mêlé à cette intrigue, finit par rapprocher les deux époux.

Comme on devait s'y attendre, la musique de Loïsa Puget est gaie, sans prétention, facile, trop facile peut-être, mais on y sent la main d'une excellente musicienne. Ce n'est pas la première fois, du reste, que Mme Loïsa Puget aborde la scène. En 1836, elle a fait représenter à l'Opéra-Comique un acte, *le Mauvais œil*, qui était chanté, s'il vous plaît, par Mme Damoreau. Le Gymnase a engagé tout exprès pour *la Veilleuse* Mlle Irma Marié, la vivandière accorte de *Fleur de Thé*. Pradeau est amusant sous les traits de son Anglais de mari. Le jeune Vois a passé par la salle Favart, on s'en aperçoit dans le rôle du docteur.

— Le fâcheux accueil qu'on a fait à la *Tamara* du Vaudeville est une nouvelle preuve du danger des éloges décernés prématurément à une pièce de théâtre avant son apparition. On avait trop prôné l'ouvrage de M. Mario Uchard; on avait mis sur un piédestal beaucoup trop élevé son héroïne inconnue, Mlle Sophie Delnor. Le public, s'attendant à des miracles de conception et d'interprétation, s'est fait plus difficile qu'il ne l'aurait été sans ces maladresses d'avant-scène. En toute autre circonstance, la comédie de M. Mario Uchard aurait été écoutée avec curiosité, avec bienveillance, et le début de Mlle Sophie Delnor se serait attiré de nombreuses sympathies. Pourquoi faut-il qu'on ait compromis fatalement, par un essai de notoriété intempestive, les éléments de succès les plus favorables?

Tamara est la nièce fort romanesque d'une princesse Gorlitzin, dont le caractère sceptique forme un singulier constraste avec celui de la jeune fille. Celle-ci a dû épouser le comte Michel, son cousin, mais certaines raisons l'ont fait hésiter, et lorsqu'un nouvel adorateur se présente dans la personne du romancier Guillaume de Chandor, elle ne le repousse pas complétement, mais elle hésite encore. Il ne faut rien moins qu'une odieuse scène d'ivresse, dont le comte Michel la rend témoin, pour la décider en faveur de Guillaume. Dès lors, le comte Michel, dégrisé, fait le serment de se venger, et en effet, il ne laisse plus un instant de repos à Tamara ni à son mari, jusqu'à ce que la déclaration de la jeune femme qui se trouve dans une situation intéressante, vienne enlever tout espoir au comte Michel, et rendre toute confiance à Guillaume de Chandor.

Le grand défaut de M. Mario Uchard, c'est d'oublier trop souvent les impérieuses exigences du drame, pour disserter à perte de vue. Cependant il a d'heureuses rencontres, et quand il tient une péripétie féconde, il ne la laisse pas échapper. Il faut mettre au nombre de celles-ci la scène d'ivresse au deuxième acte, admirablement rendue par Delessart. — Mieux secondé qu'il ne l'a été par Mlle Sophie Delnor, dont le bon vouloir n'a pu lutter contre un rôle écrasant, il aurait peut-être eu un meilleur sort. Delessart, Desrieux, Saint-Germain, Mlle Cellier ont fait tout ce qu'ils ont pu pour soutenir l'édifice chancelant de *Tamara*. Mme Alexis, dans le rôle original de la princesse Gorlitzin, a constamment captivé l'attention et détourné sur elle la majeure partie des applaudissements de la soirée. D'intelligentes coupures ont du reste été faites à la seconde représentation et nous ne serions pas surpris de voir la pièce obtenir un succès.

— C'est par un simple acquit de conscience que nous croyons devoir signaler à l'Ambigu la représentation des *Couteaux d'or*, drame de M. Ferdinand Dugué, tiré d'un roman de Paul Féval. Cette pièce, qui se passe tour à tour dans les déserts de la Sonora et dans les profondeurs des carrières de Montmartre, a essuyé une chute complète, et ce résultat est d'autant plus regrettable qu'il a été le début d'une nouvelle direction. MM. Billon et Dumaine ne tarderont sans doute pas à prendre une éclatante revanche de cette soirée malencontreuse. Pour cela ils n'ont qu'à se défier des lieux communs de l'ancien mélodrame, aujourd'hui distancé. Ils feraient bien aussi de remanier leur troupe et d'ajouter quelques recrues à leur corps de bataille, qui, malgré les efforts de Clément-Just, de Castellano et de Mme Dica-Petit, ne suffit plus à conjurer les périls d'un drame tel que *les Couteaux d'or*.

D.-A.-D. Saint-Yves.

---

Ainsi que nous l'avons annoncé, les auditions de la messe de Rossini par l'Alboni et les autres artistes que M. Strakosch a engagés, commenceront par la Hollande. La première semaine, du 18 octobre au 24, sera consacrée aux villes d'Amsterdam, Rotterdam, la Haye, Utrecht, Arnheim. La messe sera exécutée ensuite à Anvers le lundi 23; — à Gand le 26; — à Lille le 27; — à Douai le 28, — à Arras le 29, — à Amiens le 30; — à Rouen le 31; — au Havre le 3 novembre; — à Caen le 5; — à Alençon le 6; — au Mans le 7; — à Rennes, le 8; — à Nantes le 10; — à Angers le 11; — à Tours le 12; — à Poitiers le 13. — Viendront ensuite les villes du Midi et de l'Est. Nous en donnerons également la nomenclature avec les dates d'audition.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra inaugure aujourd'hui ses représentations extraordinaires du dimanche par *Guillaume Tell*. — Il a donné, lundi et vendredi, *Faust*; mercredi, *le Prophète*, très-bien interprété par Mmes Gueymard et Manduit, MM. Villaret et Belval, a fait salle comble. — La reprise de *la Favorite* est de nouveau ajournée.

*** *La Petite Fadette* en est à sa dixième représentation, et le succès du nouvel opéra grandit chaque soir. C'est qu'aussi, depuis longtemps, le théâtre de l'Opéra-Comique n'avait donné à ses habitués une œuvre plus sympathique et comme sujet et comme musique. Ajoutons que l'interprétation a offert rarement pareil ensemble et pareille supériorité individuelle. Aux créations déjà si remarquables de Mme Galli-Marié celle de Fanchon Fadet vient d'en ajouter une non moins heureuse; Barré s'est révélé, dans le rôle de Landry, chanteur rempli de goût et de sentiment; il est impossible de dire d'une façon plus touchante sa romance du troisième acte. Enfin l'œuvre de MM. Carré et Semet a ce rare privilége de mettre en relief les meilleures qualités de tous ses interprètes, car Mlles Bélia, Révilly et Guillot, M. Gailhard et M. Potel n'avaient peut-être pas encore rencontré d'effets aussi attractifs sur le public.

*** Les répétitions du *Rêve d'amour*, le nouvel opéra d'Auber, ont commencé. — La reprise des *Absents*, qu'on avait remis à l'étude, est ajournée par suite d'une indisposition de Mlle Fogliari. — C'est Leroy qui paraît devoir y chanter le rôle d'Eustache, créé par Capoul, et qu'on avait destiné d'abord au ténor Idrac, récemment engagé. — Thierry jouera le rôle de Bichemin.

*** Mme Cabel est complétement rétablie; son engagement au théâtre de l'Opéra-Comique n'est pas encore renouvelé. — Par contre, Mlle Esther Daniele qui a obtenu de grands succès en province et, en dernier lieu, au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, va prochainement débuter dans *Galathée*; à en juger par les répétitions, Mlle Daniele doit y faire sensation.

*** Le ténor Laurent quitte ce théâtre; il est engagé à la Haye.

*** Hier a eu lieu la réouverture du théâtre Italien avec le *Trovatore*, chanté par Mme Krauss, Mlle Morensi, qui a succédé à Mlle Grossi, Fraschini et Bonnehée. — Nous en rendrons compte dimanche.

*** Adelina Patti est de retour à Paris. C'est par la *Lucia* qu'elle doit faire, la semaine prochaine, sa rentrée au théâtre Italien avec Fraschini, Steller, Agnesi et Capello.

*** La direction du théâtre Lyrique a voulu appeler du jugement porté par la presse à la première représentation du nouvel opéra de M. Victorien Joncières. Il a adressé aux journalistes une lettre qui les conviait à une nouvelle audition de l'œuvre donnée jeudi soir. M. Pasdeloup se proposait de la diriger lui-même; malheureusement, une rechute de son indisposition ne lui a pas permis d'accomplir cet acte de bonne volonté et d'intérêt pour le compositeur. Quoi qu'il en soit, on ne peut disconvenir que des coupures heureuses aient été faites; sans doute aussi l'exécution a été fort supérieure à ce qu'elle était d'abord; on a même, avec justice, rappelé Massy à la fin du troisième tableau; mais il nous a paru que la première impression produite sur le public par l'œuvre en elle-même ne s'est pas modifiée, et nous ne croyons pas que *le Dernier Jour de Pompéi* obtienne autre chose qu'un succès d'estime.

*** On nous écrit de Marseille que l'entrée en campagne du Grand-Théâtre n'a pas été jusqu'à présent fort heureuse. Les débuts ont été très-orageux; M. Arnault, second ténor, est tombé au milieu d'un effroyable vacarme, et Mlle Rouyère, chanteuse légère de grand opéra, et Mme Danery, forte chanteuse, ne seront probablement pas admises.

*** *La Périchole* vient d'être représentée au théâtre Français de Nice. Mlle Clary la chante à ravir. M. Berton a prêté à Piquillo beaucoup d'entrain et de verve.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, le théâtre Louit, de Bordeaux, maintenant dirigé par M. Lorini, a commencé, le 2 octobre, son exploitation nouvelle. On a donné *Rigoletto*. Parmi les artistes qui composent cette compagnie lyrique italienne, nous remarquons les noms de Mmes Sonnieri, Baragli, Lucca, Parrachi, de MM. Merly, Tombesi, Cottone,

Dobelli, Marchiso. Vingt-deux danseuses viennoises forment le corps de ballet. L'orchestre est de quarante musiciens.

*** Raphaël Félix, encouragé par son succès des deux saisons précédentes à Londres, se propose d'étendre ses représentations aux villes principales des trois royaumes et d'en donner une centaine. Il s'est à cet effet assuré le concours de Mlle Schneider par un engagement qui lui alloue 2,000 francs par représentation, soit environ 200,000 francs pour la tournée.

*** On nous écrit de Madrid qu'une troupe française, engagée pour jouer le vaudeville et l'opérette, est sur le point d'y faire ses débuts; plusieurs opérettes d'Offenbach : *la Rose de Saint-Flour*, *Tromb-al-Cazar*, etc.; *Fleur-de-Thé*, de Lecocq, figurent dans son répertoire.

*** Tous les théâtres du globe viennent décidément se recruter en France. Voici encore un impresario américain, M. Dryane, qui emmène à New-York une troupe lyrique nombreuse, composée de Mmes Bleau, Audibert, Fauschetti, de MM. Delabranche, Tabardi, Girrebeuch, Tasson, Teste, Hasler, etc., tous artistes connus en province ou à Paris; et M. Dryane se propose d'exploiter les richesses du répertoire de notre Opéra et de notre Opéra-Comique, entre autres les œuvres de Meyerbeer, Auber, Halévy, Ad. Adam, Boïeldieu, Hérold, etc., etc. Il faut lui souhaiter de meilleurs résultats que ceux obtenus en dernier lieu par quelques impresarii américains.

*** Le célèbre ténor Wachtel vient d'arriver à Paris.

*** Le surintendant général des théâtres du Khédive a quitté Paris, mardi, avec M. Hostein, son secrétaire général, et M. Moreau, son secrétaire particulier, pour se rendre au Caire.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes au Conservatoire impérial de musique a eu lieu vendredi 1er octobre. — Samedi il a été procédé aux examens des aspirants aux cours des professeurs.

*** Voici la teneur du rescrit qui accompagnait la promotion de M. Fétis au grade de grand officier de l'ordre de Léopold : « *Voulant donner à M. Fétis, notre maître de chapelle, directeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, membre de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, un nouveau témoignage de notre haute satisfaction pour le talent éminent qu'il ne cesse de manifester dans la direction du Conservatoire, et récompenser les services signalés qu'il a rendus à l'art musical par ses nombreux et remarquables travaux, il est promu au grade de grand officier de notre ordre royal de Léopold.* »

*** On nous écrit de Bruxelles que par un arrêté royal du 24 septembre dernier, les traitements des professeurs du Conservatoire de musique ont été élevés d'une façon notable. — Dans la classe des instruments à archet, de chant, de déclamation lyrique ou chant théâtral, d'harmonie, orgue, piano et musique classique, les traitements sont fixés pour les professeurs à 2,400 et 3,000 francs; ceux des professeurs adjoints à 1,200 fr. et des répétiteurs à 800 fr. — Dans les classes d'instruments à vent, de déclamation française, flamande et italienne, les professeurs recevront 1,600 et 2,000 fr. — Dans les classes de solfége et de lecture musicale, 1,200 fr.; les professeurs adjoints, 800 fr.; les répétiteurs, 500 fr. — Par dérogation aux dispositions qui précèdent, les traitements des professeurs de la première catégorie peuvent être portés à 3,600 fr., et ceux des professeurs de la deuxième catégorie à 2,400 fr. en faveur d'artistes virtuoses d'un mérite exceptionnel. — Les traitements des professeurs de la troisième catégorie pourront être portés au taux de 1,600 pour ceux des titulaires qui, après quinze années d'enseignement, se seront acquis, par leur zèle et par des services constatés, des titres particuliers à la bienveillance du gouvernement. — Par un autre arrêté de la même date, le traitement du secrétaire-trésorier est fixé à 2,400 fr., à dater du 1er juillet 1869.

*** La saison musicale de Vichy est terminée. Romeo Accursi, chef d'orchestre du Casino, est de retour à Paris; les concerts du Kiosque ont été des plus remarquables, et les concerts extraordinaires donnés dans le beau salon des fêtes, on ne peut plus brillants; Mme Accursi en était l'étoile. Son beau talent de pianiste a été encore plus apprécié cette saison que les années précédentes, et lui valait chaque fois qu'elle jouait les applaudissements les plus enthousiastes.

*** M. Aug. Mey vient d'échanger ses fonctions de chef d'orchestre au Casino-Cadet, contre les mêmes au théâtre des Délassements-Comiques. C'est M. Lamothe qui lui succède au Casino.

*** M. Jules Noriac, directeur du théâtre des Bouffes-Parisiens, dont les œuvres littéraires ont été fort goûtées en Espagne, vient de recevoir du gouvernement espagnol la décoration de l'ordre royal de Charles III.

*** M. Philippe, directeur des *Enfants de Paris*, Société chorale qui a chanté la cantate du 15 août dernier sur la scène du Théâtre-Français, vient de recevoir une médaille d'or du ministère des beaux-arts.

*** Mme Eugénie Garcia, l'un de nos plus éminents professeurs de chant, est de retour à Paris, et elle a repris le cours de ses leçons, 4, rue de l'Odéon.

*** On nous écrit de Bayonne que Sivori vient d'y donner un grand concert; comme toujours, il a été pour l'éminent violoniste une continuelle ovation.

*** Samedi 25 septembre, la salle Valentino a rouvert ses portes par une grande fête musicale et dansante. Malgré le regain de chaleur de ces jours derniers, une foule nombreuse y était accourue. M. Ducarre, le propriétaire de ce bel établissement, n'a rien négligé pour conserver la vogue qu'il a su conquérir l'hiver dernier. Restaurée à neuf, brillamment éclairée, la salle est splendide, et Arban, revenu de Bade, y a déjà montré l'excellence de son orchestre dans le concert donné vendredi sous sa direction, de même que son admirable talent de cornettiste en jouant sur l'air de *Malbrough* une fantaisie qui a soulevé un tonnerre d'applaudissements et qu'il a du répéter. — On ne peut que féliciter M. Ducarre des efforts qu'il a faits pour mettre à la disposition du public un aussi agréable lieu de réunion.

*** Nous annoncions au mois d'août que le jeune Corbaz, élève de M. François Bazin, avait obtenu un premier prix d'harmonie. Dernièrement dans une réunion artistique, nous avons entendu M. Corbaz et nous avons trouvé en lui un virtuose du plus bel avenir. Il a joué plusieurs morceaux de piano avec un remarquable talent, ce qui étonnera peu, du reste, puisqu'il doit ce talent à Marmontel.

*** Jeudi soir vers 11 heures, l'Hippodrome est devenu la proie des flammes; favorisé par un vent assez violent, l'incendie, malgré les secours accourus en hâte, le zèle et le courage des pompiers et des travailleurs, a tout dévoré, et à 4 heures de la nuit il n'en restait plus vestige. L'établissement fondé par actions datait de 1855, il était assuré par plusieurs compagnies.

*** On estime à 1 million de thalers la perte matérielle causée par l'incendie du théâtre royal de Dresde; la bibliothèque et les partitions qui sont placées dans un autre lieu, ont été préservées, ainsi que la plupart des instruments de musique. Mais il faut regretter la destruction du précieux mobilier, parmi lequel se trouvaient plusieurs chefs-d'œuvre de l'ébénisterie des siècles derniers. — Une dépêche de Dresde annonce, du reste, que les représentations au théâtre de la Cour recommenceront dans la deuxième quinzaine de novembre, le roi ayant autorisé l'érection d'un édifice provisoire.

*** Une dépêche télégraphique annonce que Carlotta Patti a donné son premier concert à New-York. L'immense salle Steinway était comble; l'enthousiasme a dépassé toute croyance.

✝

*** Un des vétérans des artistes du Gymnase, l'acteur Numa, vient de mourir à Sarcelles; il était âgé de 69 ans.

### ÉTRANGER

*** *Bade.* — *Un Ballo in Maschera* a valu de nouvelles ovations à Mme Marie Sass. Un ténor, nommé Paolo Augusti, et découvert à la Pergola de Florence par M. Dupressoir, débutait ce soir-là; il a une voix magnifique, mais en même temps une grande inexpérience de l'art scénique. Delle Sedie, Mmes Volpini et Wertheimber ont eu leurs succès habituels. — A l'une des dernières matinées musicales de l'orchestre de la Conversation, le violoniste White a fait applaudir son sympathique talent dans le concerto de Mendelssohn, après lequel on l'a rappelé deux fois.

*** *Stuttgart.* — Le célèbre chanteur Jules Stockhausen vient d'être nommé *virtuose de la chambre* du roi de Wurtemberg, titre auquel s'ajouteront les fonctions d'inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles du royaume.

*** *Wiesbaden.* — Le cinquième et dernier concert de l'administration a eu lieu le 13, avec le concours de Vieuxtemps, du pianiste Brassin et de Mme Pauline Lucca, qui a chanté, avec son succès ordinaire, deux airs du *Domino noir* et de *l'Africaine*.

*** *Berlin.* — Mme Lucca a fait, dans le rôle de Zerline de *Don Juan*, le 18, une brillante rentrée à l'Opéra. La célèbre cantatrice a résilié son engagement avec le théâtre de Saint-Pétersbourg. — La liberté des théâtres, récemment décrétée, a déjà porté ses fruits; huit établissements de second ordre, cafés-concerts et autres, parmi lesquels la *Walhalla*, l'*Alcazar*, la *Bundeshalle* et l'*Orpheum*, se transforment en ce moment et cherchent à ennoblir leur genre. Un théâtre français est en voie de se fonder. D'un autre côté, le monopole de certaines scènes a cessé; c'est ainsi que le Victoria-Theater a pu exécuter la tragédie de *Struensée*, avec la musique de Meyerbeer, — jusque-là privilége de l'Opéra royal, — et y trouver un bon succès.

*** *Munich.* — La volonté royale a fait un miracle : le *Rheingold* est ressuscité. La première représentation a eu lieu le 22 septembre, en présence de S. M. Louis II, et grâce au travail ardu que se sont imposé quinze jours durant le chef d'orchestre Wülner, les chanteurs Vogl et Kindermann et le machiniste Brandt. Le résultat matériel de tant d'efforts a été atteint; mais nous doutons qu'il en soit de même du résultat moral, car le public de cette première soirée s'est montré froid et presque hostile. La patience allemande, si justement renommée pourtant, n'a pu

supporter sans broncher quatre interminables tableaux, *sans entr'actes ni repos*. D'ailleurs, ce retour au système dans lequel a été conçue cette énormité qui s'appelle *Tristan et Iseult*, après la demi-concession faite par Wagner dans les *Maîtres chanteurs*, est on ne peut plus malheureux. Toutefois, il est bon de savoir que la composition du *Rheingold* date de douze ans. Les trois parties de la fameuse trilogie, à laquelle le *Rheingold* sert de portique, *Siegfried*, les *Walkyries*, le *Crépuscule des Dieux*, sont terminées ou à peu près; la seconde est même publiée. Quelle destinée les attend? La tentative avortée à laquelle nous venons d'assister sera sans doute leur condamnation.

⁂ *Vienne.* — La *Messe* solennelle de Rossini sera exécutée à l'Opéra le jour de la commémoration des morts.

---

*Valentino* ouvert tous les soirs. — Concert Arban : les lundis, mercredis, vendredis. — Bals : les dimanches, mardis, jeudis et samedis.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.


EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

**AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR A. BAZILLE**

DE LA

# PETITE FADETTE

*Opéra-comique en trois actes et cinq tableaux,*

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

1er ACTE.

1. **Air** chanté par Mlle Guillot : « Malgré moi je tremble. » 5 »
2. **Le Chant du Fadet** chanté par Mme Galli-Marié : « Fadet, petit Fadet, prends ta chandelle. » 5 »
3. **Duetto** chanté par Mlle Bélia et M. Potel : « Permettez-moi, la belle, de vous offrir la main. » 6 »
4. **Chanson du Bois-Joli** chantée par Mlle Bélia : « Ah! le joli charmant joli petit bois. » 4 50

4 *bis*. *La même*, transposée pour mezzo-soprano 4 50

5. **Couplets** chantés par M. Gailhard : « Il faut, lorsqu'on entre en ménage. » 3 75

5 *bis*. *Les mêmes*, transposés pour ténor 3 75

6. **Chœur** des *Petits paysans* : « Fadette, qui naguère ne dansait. » 3 »

IIe ACTE.

7. **Rêverie** chantée par Mme Galli-Marié : « Voici la nuit et sur la plaine. » 3 75

7 *bis*. *La même*, transposée pour soprano 3 75

8. **Ariette**, *Souhaits de la grand'mère*, chantée par Mlle Révilly : « Ce soir, oublie en dormant. » 4 50
9. **Trio** chanté par Mme Galli-Marié, Mlle Guillot et M. Barré : « O mon Dieu, malgré moi. » 9 »
10. **Couplets** chantés par M. Potel : « Je suis jeune et bel homme. » 3 75

10 *bis*. **Couplets**, transposés pour baryton 3 75

11. **Romance** de Landry, pour voix de ténor : « Hélas! de ma folie, chacun rit sans pitié. » 4 50

11 *bis*. *La même*, transposée pour baryton 4 50

12. **Grand duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Oui, je le crois, tu m'aimes. » 9 »

12 *bis*. **Romance** (extrait du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Oui, je le crois, tu m'aimes, » pour voix de soprano ou ténor 3 »

12 *ter*. *La même*, transposée pour contralto ou baryton 3 »

IIIe ACTE.

13. **Air** chanté par M. Gailhard : « Pour noyer le chagrin. » 5 »

13 *bis*. *Le même*, transposé pour ténor 5 »

14. **Terzetto** chanté par Mlle Bélia, MM. Gailhard et Potel : « Compère, est-ce vrai? » 6 »
15. **Romance** chantée par M. Barré : « Oui, Fadette, quand je l'appelle » 4 50

15 *bis*. *La même*, transposée un ton plus haut 4 50

15 *ter*. *La même*, transposée un ton plus bas 4 50

16. **Duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Je renais, je respire » 9 »

16 *bis*. **Mélodie** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Ecoute, Landry, je te dois l'histoire. ». 3 75

17. **Couplets** *de la Grand'Mère* chantés par Mlle Révilly : « Comme en hiver, on voit la neige » 3 75

**KETTERER**
**Pastorale**
Pour le Piano

**RUMMEL**
**Bouquet de Mélodies**
Pour le Piano

**MARX**
**Grand Quadrille**
Piano et quatre mains

SOUS PRESSE :

**NEUSTEDT**
**Rêverie – Transcription**
Pour le Piano

**METRA**
**Grande Valse**
Piano et quatre mains

**VALIQUET**
**Morceau très-facile**
Pour le Piano

# LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°** — **Prix net : 15 francs**


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 41. 10 Octobre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre impérial Italien : *Il Trovatore, Lucia, il Barbiere*, par **Elias de Rauze.** — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (12e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Bibliographie, par **Raynal-Guyenne.** — Messe de Rossini. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

### IL TROVATORE, — LUCIA, — IL BARBIERE.

L'ouverture de la saison 1869-70 du théâtre Italien a eu lieu samedi 2 octobre, et nous avons déjà à rendre compte de l'exécution de trois opéras! On sait que le renouvellement le plus fréquent de l'affiche est une des moindres qualités du directeur, M. Bagier. Le premier soir on a donné *Il Trovatore*. L'attrait principal de cette représentation était le début de M. Bonnehée dans le rôle du comte de Luna, qu'il a créé en français, à l'Académie impériale de musique, et celui du nouveau contralto Mlle Morensi. Quant à Mlle Krauss, quant à Fraschini, les habitués de la salle Ventadour avaient déjà pu apprécier l'an dernier le talent que déploient dans les rôles de Léonore et de Manrique l'excellente cantatrice et le ténor à la voix inaltérable et au style pur, correct, irréprochable. Disons tout de suite qu'on leur a fait l'accueil le plus flatteur, et qu'après les avoir vivement applaudis, le public a rappelé les deux artistes et leur a décerné une véritable ovation.

M. Bonnehée a eu les honneurs de la soirée; on a pu constater que la voix chez notre vaillant baryton est toujours ferme, vigoureuse et bien timbrée; qu'il prononce parfaitement bien l'italien, idiome dans lequel il avait, d'ailleurs, déjà chanté en Espagne et avec succès. Dès le trio du premier acte sa cause était gagnée, les sympathies du public lui étaient entièrement acquises. Il faut dire aussi que M. Bonnehée a le double talent de chanteur et d'artiste dramatique, que son jeu est aussi intelligent que son chant est agréable.

Mlle Morensi est une grande et belle blonde, qui a eu tort de choisir pour ses débuts le rôle d'Azucena, où elle ne pouvait pas espérer faire oublier ses brillantes devancières. Elle eût réussi mieux dans un rôle travesti; elle doit être fort bien sous les vêtements de notre sexe, dans les rôles d'Orsini, de Pierotto, de Gondi, d'Arsace, etc. Sa voix est assez étendue, mais plutôt vers le haut que vers le grave. Ses cordes basses ne sont pas sans valeur, au contraire, mais elle a le tort d'en être par trop avare, ce qui est au moins singulier chez un contralto. Dans le rôle d'Azucena, on la croirait plutôt un mezzo-soprano. A part ce regret, — car ce n'est encore qu'un regret que nous exprimons, — nous devons constater qu'elle phrase bien, que sa méthode est bonne et partant qu'elle a le sentiment dramatique au plus haut degré. Au récit de la Bohémienne elle l'a bien prouvé, et la salle tout entière a fait entendre ses bravos les plus flatteurs pour la débutante. Mlle Morensi, du reste, débute à Paris, mais elle a chanté avec succès à Londres, à Berlin, à Saint-Pétersbourg, à Madrid, à Lisbonne, etc.

— La soirée de la représentation de *Lucia* a été sans contredit la plus belle des trois; l'ensemble était parfait, et, en disant *l'ensemble*, nous voulons parler aussi de l'orchestre. Il faut, en effet, entendre *Lucia* avec la Patti et Fraschini (avec Fraschini surtout) le rôle d'Edgar étant celui dans lequel il n'a pas de rivaux, nous dirons même, pas d'égal. Ajoutez à ces deux artistes, que toutes les scènes lyriques du monde envient au théâtre Italien, Agnesi comme basse, Steller comme baryton, et vous aurez une idée du fameux finale du 2e acte. Il n'y a pas jusqu'au rôle du second ténor qui n'ait été bien rempli. D'habitude, il est confié à un artiste par trop médiocre; mardi, c'était M. Cappello qui le chantait. Aussi le finale a-t-il été redemandé. Le chef d'orchestre, la baguette en l'air, a consulté du regard Mme Patti et Fraschini. Sur un petit signe affirmatif, il a donné le signal aux musiciens et on a recommencé le morceau à la grande satisfaction du public, qui a salué les artistes par de bruyants applaudissements.

Après la scène de la Folie, on a rappelé la cantatrice-étoile, dont la voix nous a paru encore plus vigoureuse dans le grave; quant aux notes hautes, on en connaît la limpidité et le timbre argentin. Et quelle pureté d'attaque, quelle justesse d'intonation, quelle facilité dans les *difficultés!*

— Enfin, le *Barbiere*, venu en dernier, a eu la plus large part de succès. Cette fois ce n'était pas cette pâle et mélancolique fiancée de Lammermoor, c'était l'espiègle et sémillante Rosine, ou plutôt le rossignol amoureux. Un sourire malicieux éclairait la charmante physionomie de la jeune artiste; ses yeux avaient des paillettes; elle paraissait heureuse de chanter; encore un peu et elle aurait dansé une cachucha ou un boléro; il s'en est fallu d'un frémissement de guitare ou d'un claquement de castagnettes. Tout le monde, d'ailleurs, semblait chanter avec bonheur et presque pour son propre compte. Figaro (Verger) était plus sémillant que d'habitude, Almaviva (Padavini) roucoulait avec plus de grâce, Bazile (Agnesi) prenait un plaisir extrême à dire cet air de la Calomnie qui commence par un susurrement et finit par un coup de canon.

Qui ne connaît, qui ne se rappelle ce morceau du *Pardon de Ploërmel* « Ombre légère, » l'une des plus délicieuses pages mélodiques de Meyerbeer? Ses audacieuses vocalises devaient tenter une cantatrice comme Adelina Patti. *Le Pardon de Ploërmel* ayant été traduit et joué en italien sur plusieurs scènes étrangères sous le titre de *Dinorah*, la grande artiste s'empara promptement d'un rôle si bien approprié à ses brillantes facultés; elle le joua donc

à Covent-Garden, et elle y obtint un immense succès. Elle considérait d'ailleurs le rôle de Dinorah comme le meilleur de son répertoire. Son très-vif désir aurait été de le chanter à Paris; dans l'impossibilité de le faire, elle profita du moins de l'occasion que lui offrit au mois d'avril dernier une grande fête de bienfaisance organisée par l'élite de la société parisienne au Grand-Hôtel, et dont la marquise de Caux était elle-même dame patronnesse, pour y chanter l'air: « Ombra leggiera, » et dans le compte rendu de cette soirée, nous lisons :

« Mais où s'est soulevée une véritable explosion d'enthousiasme, c'est lorsque Adelina Patti a chanté « l'Ombra leggiera » du *Pardon de Ploërmel*. — Jamais, certainement, voix plus adorable n'avait interprété plus délicieuse mélodie, jamais pareille hardiesse, pareille improvisation, pareille perfection de vocalises n'avaient été atteintes; jamais, enfin, morceau n'avait été détaillé avec plus de grâce! Voilà, disait-on, la véritable pensée de Meyerbeer rendue telle que l'a conçue son génie! Aussi, la salle entière a-t-elle salué de bravos formidables la diva en redemandant l'air à grands cris. »

Ce sont de ces triomphes qu'on n'oublie pas, et l'étoile du théâtre Italien, en intercalant « l'Ombra leggiera » dans la Leçon de musique d'*Il Barbiere*, était sûre d'avance de faire grand plaisir aux habitués du théâtre Italien qui ne le lui avaient pas entendu chanter et de voir s'y renouveler l'ovation du Grand-Hôtel. C'est, en effet, ce qui est arrivé. Malgré la façon déplorable, il faut bien le dire, dont l'orchestre a accompagné la cantatrice, en présence de la perfection de ces inimitables vocalises dont Adelina semblait à plaisir augmenter les difficultés, des bravos sans fin, des *bis* formidables ont éclaté dans toute la salle; la diva y a répondu en chantant l'*Éclat de rire* de *Manon Lescaut*. Peut-être a-t-elle cru bien faire en variant le plaisir; mais, franchement, on eût préféré qu'elle recommençât le morceau du *Pardon de Ploërmel*.

ELIAS DE RAUZE.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(12e article) (1).

### X.

#### LE BÉNÉFICIAIRE.

Deux ou trois mois après son mariage, Berlioz avait épuisé ses dernières ressources et il se trouvait en face de la bande implacable et criarde des créanciers de sa femme.

Pour apprécier sainement ce qui devait être le coin pénible, le ver rongeur de l'existence de Berlioz, le manque d'argent, il faut bien se représenter la pudeur de la race d'hommes à laquelle il appartenait et dont il fut l'un des plus nobles représentants. Autant pour tous ceux qui sont de l'espèce de Figaro, de Gil Blas et de Panurge, de ce Panurge « sujet de nature à une maladie qu'on appelait en ce temps-là *faute d'argent, c'est douleur sans pareille*, (et toutefois, dit Rabelais, *il avoit soixante et trois manières* d'en trouver toujours à son besoin, dont la plus honorable et la plus commune étoit par façon de larcin furtivement fait); » autant pour cette troupe intrigante et peu scrupuleuse, la question d'argent est à la fois importante et légère, objet avoué de poursuite et de raillerie, un jeu et une occupation continuelle, et à toute heure sur le tapis, autant c'est un point douloureux pour les natures fières et hautes, qui n'aiment ni à s'engager envers autrui ni à manquer à personne, qui ont souci de la dignité et de l'indépendance autant que les autres de l'intérêt.

Il restait toutefois à Berlioz sa petite pension de lauréat de l'Institut, qui devait durer quelque temps encore. Le ministre l'avait dispensé du voyage en Allemagne. Il commençait à avoir des partisans à Paris; sa foi dans l'avenir était robuste. Il résolut de donner des concerts. Ses amis lui vinrent en aide à cette occasion, et surtout Alexandre Dumas, qui fut toujours pour lui d'une cordialité parfaite.

Le moment n'était pas mauvais. Dans le calme et sur le fond assez terne de la situation musicale de 1833, un compositeur du tempérament de Berlioz pouvait aisément attirer à soi l'attention publique. *Gustave III* et l'*Ali-Baba* du vieux Cherubini faisaient à l'Académie royale les lendemains,—un peu monotones en leurs constants retours,—du radieux *Guillaume Tell*. L'Opéra-Comique jouait, et non pas sans succès, *Ludovic* d'Halévy, *la Prison d'Édimbourg* de Carafa... Mais *le Souper du Mari* de Despréaux? et *Cinq ans d'entr'acte* de Leborne? et *les Gondoliers* de Blangini? et *le Proscrit* d'Adam? et *les Souvenirs de Lafleur? Une Journée de la Fronde?* Partitions d'antan! Une médaille était à frapper à son effigie parmi cette monnaie courante de Lesueur, de Cherubini et de Berton. Les interprètes, les virtuoses ne manquaient pas : c'étaient alors, et dans toute la gloire de leurs gosiers merveilleux, de leur art incomparable : Mme Damoreau, Julia Grisi, Rubini, Nourrit, Tamburini, Lablache. Baillot, Bertini, Cramer, Brod, Osborne, Hiller, Franchomme, Garcia, Monpou, un Liszt avant le sabre et avant les duchesses, et le jeune Alkan (!) attiraient la foule dans la salle de Dietz. Le beau temps pour les concerts! et quelle ère de virtuosité! Nous avons changé tout cela. Musard et ses ouvertures avaient la « fashion » aux Champs-Élysées. Tolbecque et ses quadrilles faisaient tressauter sur leurs chaises les jolies « bourgeoises » du Jardin-Turc et les « calicots » à éperons. L'attention, le goût, l'étude commençaient à se porter vers les questions de l'art lyrique. Le roi venait de créer une caisse de retraite pour le personnel du Conservatoire; Duponchel se prenait à introduire la recherche et la science dans la profession du costumier; Choron réorganisait les maîtrises; Dumas inventait la clarinette basse, Buhl, la trompette à coulisse; Sax ouvrait à Bruxelles la série de ses découvertes par le cor omnitonique, bientôt vainqueur du cor double de Clagget; la philosophie s'associait elle-même à ce mouvement de transition, et l'on allait écouter Azaïs expliquer son système « où l'action musicale joue un rôle majeur dans l'action universelle. »

Berlioz décida que le début de son nouveau métier de « bénéficiaire » serait une représentation suivie d'un concert aux Italiens. Peu au courant des mœurs des musiciens d'orchestre, il avait adjoint à ceux de ce théâtre quelques chefs de pupitre de l'Opéra. Combinaison dangereuse. Les musiciens, obligés de prendre part à l'exécution des concerts, lorsqu'on en donne dans leur théâtre, considèrent, sauf arrangement spécial, ces soirées exceptionnelles comme des corvées et n'y apportent habituellement qu'ennui et mauvais vouloir. Si, en outre, on leur adjoint d'autres instrumentistes, payés quand eux ne le sont pas, leur mauvaise humeur s'en augmente, et l'artiste qui donne le concert ne tarde pas à s'en ressentir.

Au programme de cette soirée figuraient *Antony*, d'Alex. Dumas, joué par Mme Dorval et Firmin; le 4e acte d'*Hamlet*, par Mme Berlioz-Smithson; la *Symphonie Fantastique*, l'ouverture des *Francs-Juges*, la *Cantate de Sardanapale*, le *Concert-Stuck* de Weber, un chœur d'*Obéron;* en un mot, de quoi défrayer largement trois représentations. Toujours chez Berlioz, qu'on le remarque bien, et dans tout, même absence du sentiment des proportions. Mme Dorval, admirable, fut rappelée; à peine quelques applaudissements suivirent-ils la pauvre Ophélia, après la chute du rideau. Le rôle et son interprète qui, peu d'années auparavant, avaient produit un effet si profondément douloureux et poétique, parurent froids. Guérie, Mme Berlioz ne boîtait pas, mais l'assurance et la liberté de ses mouvements étaient perdues. Toutes les femmes, toutes les artistes comprendront combien une telle découverte était cruelle! Berlioz en fut attéré. A minuit seulement la partie musicale put commencer. La belle débâcle! Mais aussi quelle franchise, quelle sincérité dans le récit que Berlioz nous en a laissé :

Dans l'introduction instrumentale de *Sardanapale*, mon inexpérience

---

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37 et 38.

dans l'art de conduire l'orchestre fut cause que les seconds violons ayant manqué une entrée, tout l'orchestre se perdit et que je dus indiquer aux exécutants, comme point de ralliement, le dernier accord, en sautant tout le reste. Alexis Dupont chanta assez bien la cantate, mais le fameux incendie final, mal répété et mal rendu, produisit peu d'effet. Rien ne marchait plus; je n'entendais que le bruit sourd des pulsations de mes artères, il me semblait m'enfoncer en terre peu à peu. De plus, il se faisait tard et nous avions encore à exécuter le chœur de Weber et la Symphonie fantastique tout entière. Les règlements du Théâtre-Italien, dit-on, n'obligent pas les musiciens à jouer après minuit. En conséquence, mal disposés pour moi, par les raisons que l'on connaît, ils attendaient avec impatience le moment de s'échapper, quelles que dussent être les conséquences d'une aussi plate défection. Il n'y manquèrent pas; pendant que le chœur de Weber se chantait, ces lâches drôles, indignes de porter le nom d'artistes, disparurent tous clandestinement. Il était minuit. Les musiciens étrangers que je payais restèrent seuls à leur poste, et quand je me retournai pour commencer la symphonie je me vis entouré de cinq violons, de deux altos, de quatre basses et d'un trombone. Je ne savais quel parti prendre dans ma consternation. Le public ne faisait pas mine de vouloir s'en aller. Il en vint bientôt à s'impatienter et à réclamer l'exécution de la symphonie. Je n'avais garde de commencer. Enfin, au milieu du tumulte, une voix s'étant écriée du balcon : « La Marche au supplice! » Je répondis : « Je ne puis faire exécuter la Marche au supplice par cinq violons!... Ce n'est pas ma faute, l'orchestre a disparu, j'espère que le public... » J'étais rouge de honte et d'indignation. L'assemblée alors se leva désappointée. Le concert en resta là, et mes ennemis ne manquèrent pas de le tourner en ridicule en ajoutant que ma musique *faisait fuir les musiciens*.

Pour les natures sensibles et fières la condition d'artiste, — j'entends par là créateur et non pas virtuose,—a cela de triste qu'elle est la seule qui l'expose à des railleries, à des insultes publiques contre lesquelles tout autre homme est garanti et se sait inviolable. Qu'on ne vienne pas parler de gloire; l'attrait propre à la carrière artistique ou littéraire en demeure terni.

Ne nous désespérons pas, toutefois. Cette *triste* soirée se chiffra à *sept mille francs* de recette. Les dettes absorbèrent la somme... paraît-il. Il fallut bien du temps encore pour combler ce gouffre, au prix de privations cruelles.

Mais Berlioz est un de ces caractères qui ne rompent pas, même quand ils échouent dans leur but principal. Dissimulant ses échecs, il sut toujours faire retraite en bon ordre. Ce n'est point lui, tout poursuivant de l'Idéal qu'il était, qui eût mis le marché aux choses et eût dit : Tout ou rien. Non, non, négociateur habile, organisateur pratique, son propre fut de ne jamais casser même aux plus rudes rencontres, de ne jamais jeter, comme on dit, le manche après la cognée. Aussi bien ne puis-je pas tarder plus longtemps, et quoiqu'il m'en coûte, à le dire: chez Berlioz, l'art, la musique, était le mobile, mais ce mobile s'est toujours, toujours trouvé étouffé dans l'étreinte inexorable de l'égoïsme et de la vanité.

Il cherche donc à prendre une revanche éclatante, à répondre par un succès incontestable aux rumeurs hostiles qui de toutes parts s'élèvent. Il engage, en le payant chèrement, un orchestre de premier ordre, et annonce un concert au Conservatoire. Faire une pareille dépense, que la recette pouvait bien ne pas couvrir, c'était s'exposer beaucoup. Mme Berlioz-Smithson elle-même l'y encouragea et se montra dès ce moment (retenons cette observation, elle nous sera utile) « ce qu'elle a toujours été, ennemie des demi-mesures et des petits moyens, et dès que la gloire de l'artiste ou l'intérêt de l'art étaient en question, brave devant la gêne et la misère jusqu'à la témérité. » Oui, elles savent, ces amies des mauvais jours, des heures de peine et de lutte, elles savent être stoïques et plus vaillantes que nous! Quand les plus chers intérêts de leur existence sont en jeu, elles arrêtent de fermes résolutions, suivent un plan avec patience, agissent avec promptitude. Entre autres de leurs nobles instincts, rien ne les incite plus puissamment à lutter contre leur propre douleur que l'aspect d'une tristesse virile. L'amour d'une femme possède ce pouvoir sans bornes d'absorber en soi-même tout ce qui n'est pas lui, toute autre joie, tout autre chagrin de la vie qu'il domine.

J'eus peur pour cette seconde épreuve — raconte Berlioz — j'eus peur de compromettre l'exécution en conduisant l'orchestre moi-même. Habeneck refusa obstinément de le diriger, mais Girard, qui était alors fort de mes amis, consentit à accepter cette tâche et s'en acquitta bien. La *Symphonie fantastique*... enleva d'un bout à l'autre les applaudissements. Le succès fut complet, *j'étais réhabilité*. Mes musiciens rayonnaient de joie. Enfin, pour comble de bonheur, un homme, quand le public fut sorti, un homme à la longue chevelure, à l'œil perçant, à la figure étrange et ravagée, un possédé du génie, un colosse parmi les géants, que je n'avais jamais vu, et dont le premier aspect me troubla profondément, m'attendit seul dans la salle, m'arrêta au passage pour me serrer la main, m'accabla d'éloges brûlants qui m'incendièrent le cœur et la tête. *C'était Paganini!* (22 décembre 1833.)

Date inutile. Le style a sa marque. « Longue chevelure... œil perçant... figure ravagée, » ah! nous voilà bien au temps de « Gubetta, mon vieux complice, » d' « ange ou démon, » des poignards d'Antony et de toute la quincaillerie romantique. « Il m'attendit seul dans la salle. » Tout y est, jusqu'à la mise en scène, jusqu'au geste, jusqu'à l'intonation. En l'art du *paroistre*, comme dit Montaigne, Berlioz est un maître inimitable.

Peu de temps après ce concert de réhabilitation et d'argent, Paganini priait Berlioz d'écrire pour lui un solo qu'il désirait exécuter sur son admirable alto de Stradivarius. Le morceau ne plut pas au célèbre concertiste : « Ce n'est pas cela, s'écria-t-il en le parcourant des yeux; je me tais trop longtemps là dedans; il faut que je joue toujours. » Reconnaissant que son plan de composition ne pouvait lui convenir, Berlioz imagina d'écrire pour l'orchestre une suite de scènes, auxquelles l'alto solo se trouve mêlé comme un personnage plus ou mois actif conservant son caractère propre; il voulut faire de l'alto, en le plaçant au milieu des souvenirs poétiques que lui avaient laissés ses excursions dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique : *Harold en Italie*. Ainsi que dans la *Symphonie fantastique*, un thème principal, le premier chant de l'alto, se reproduit dans l'œuvre entière, mais avec cette différence que l'*idée fixe* de la *Fantastique* s'interpose obstinément comme une idée passionnée épisodique au milieu des scènes qui lui sont étrangères et leur fait diversion, tandis que le chant d'*Harold* se superpose aux autres chants de l'orchestre, avec lesquels il contraste par son mouvement et son caractère, sans en interrompre le développement. Pendant plus de six ans Berlioz retoucha cette œuvre. Dans sa forme primitive, elle obtint un succès complet, lors de sa première exécution au concert de l'auteur du 23 novembre 1834. Tous les morceaux furent redemandés. Le lendemain, Berlioz recevait une lettre anonyme dans laquelle on lui reprochait d'*être assez dépourvu de courage pour ne pas se brûler la cervelle*. Le 30 novembre, M. Fétis écrivait dans sa *Revue musicale* (page 382) : « *M. Berlioz n'est pas musicien!* » Le monodrame de *Lélio* avait donc touché juste? Or, M. Fétis avait inséré ceci dans son numéro du 27 juillet 1833 : « La partition d'*Ali-Baba* est une production digne d'exciter la plus vive admiration... Il y a là des choses qui dépassent la portée du public... (1) *J'espère pour l'honneur de la France* que le succès de cet ouvrage sera durable. » M. Berlioz n'est pas musicien; M. Cherubini a du génie. C'est ainsi que les critiques pénétrants peuvent se tromper en ne devinant pas assez que dans une organisation artistique complexe, les défauts, les travers, les exagérations ne sont jamais incompatibles avec des qualités supérieures. L'avenir n'est pas dupe de ces sous-entendus. Il arrive toujours tôt ou tard ce jour de réparation, de restauration, jour consolateur, où souvent les derniers sont les premiers et les premiers les derniers, devant les revirements et les repentirs légitimes du goût public. La critique recommence son partial appel au profit des victimes de ses... négligences. Et l'histoire intime se fait, s'établit, se fonde sur le terrain aride du pédantisme: — l'histoire intime, ce roman vrai que l'on appellera certainement un jour l'histoire humaine.

Deux ans se sont passés. M. de Gasparin, ministre de l'intérieur, —du petit nombre de nos hommes politiques qui s'intéressèrent à l'art musical, et du nombre plus restreint encore de ceux qui en eurent le sentiment, — M. de Gasparin, désireux de remettre en honneur la musique religieuse dont on ne s'occupait plus, alloue une somme annuelle de 3,000 francs à la composition d'une Messe ou d'un Oratorio, et charge, *par ordonnance*, Berlioz d'écrire un *Requiem*.

C'était pour moi, dit-il, une proie dès longtemps convoitée... Je me

(1) Serait-ce l'air du premier acte, que chantait Dabadie?

jetai sur ce texte avec une sorte de fureur. Ma tête semblait prête à crever sous l'effort de ma pensée bouillonnante. Le plan d'un morceau n'était pas esquissé que celui d'un autre se présentait; dans l'impossibilité d'écrire assez vite, j'avais adopté des signes sténographiques... Les compositeurs connaissent le supplice et le désespoir causés par la perte du souvenir de certaines idées qu'on n'a pas le temps d'écrire...

L'arrêté ministériel stipulait que le *Requiem* serait exécuté aux frais du gouvernement, le jour du service funèbre célébré tous les ans pour les victimes de la Révolution de 1830. M. de Gasparin (c'était son testament artistique) quitte le ministère; la bureaucratie se montre sournoisement hostile à Berlioz; on lui apprend bientôt que la cérémonie funèbre aurait lieu sans musique, et on lui enjoint de suspendre tous ses préparatifs. Cinq mois durant, il sollicita en vain le paiement d'une somme assez forte due au copiste et aux deux cents choristes qui, sur la foi des traités, avaient suivi les répétitions. Il commençait à perdre patience, lorsque le canon des Invalides annonce la prise de Constantine. Le général Bernard, ministre de la guerre, décide qu'un service solennel aura lieu aux Invalides pour les soldats français et Damrémont, leur commandant en chef, morts pendans le siége, et que le *Requiem* serait exécuté à la cérémonie.

De nouvelles intrigues s'ourdissent. Cherubini, auteur de messes funèbres qu'on exécutait en pareil cas, considère comme une atteinte portée à ses droits, à sa dignité, à sa juste illustration, à sa valeur incontestable, la faveur accordée à un jeune homme, à un débutant qui passait pour avoir introduit l'hérésie dans l'art. Tous ses amis et élèves, partageant son dépit, se mettent en course pour conjurer l'orage. Mais Berlioz avait un appui solide dans *le Journal des Débats* : M. Bertin et son fils Armand tinrent bon et l'excellent Cherubini « qui avait déjà voulu me faire avaler tant de couleuvres dut se résigner à recevoir de ma main un boa constrictor qu'il ne digéra jamais. »

Les répétitions partielles et générales du *Requiem* se firent avec beaucoup de soin sous la direction d'Habeneck, chargé de présider aux fêtes musicales officielles et qui avait craint un instant que Berlioz ne voulût diriger lui-même son œuvre. Berlioz avait courtoisement cédé le bâton au vieillard et tout paraissait devoir bien marcher. Le jour de l'exécution, dans l'église des Invalides, devant les princes, les ministres, les pairs, les députés, toute la presse française, les correspondants des journaux étrangers et une foule immense, il était nécessairement tenu d'avoir un grand succès. Un effet médiocre lui eût été fatal, à plus forte raison un mauvais effet l'eût-il anéanti.

Or, écoutez bien ceci.

Mes exécutants étaient divisés en plusieurs groupes assez distants les uns des autres, et il faut qu'il en soit ainsi pour les quatre orchestres d'instruments de cuivre que j'ai employés dans le *Tuba mirum*, et qui doivent occuper chacun un angle de la grande masse vocale et instrumentale. Au moment de leur entrée, au début du *Tuba mirum* qui s'enchaîne sans interruption avec le *Dies iræ*, le mouvement s'élargit du double ; tous les instruments de cuivre éclatent d'abord à la fois dans le nouveau mouvement, puis s'interpellent et se répondent à distance, par des entrées successives, échafaudées à la tierce supérieure les unes des autres. Il est donc de la plus haute importance de clairement indiquer les quatre temps de la grande mesure à l'instant où elle intervient. Sans quoi ce cataclysme musical, préparé de si longue main, où des moyens exceptionnels et formidables sont employés dans des proportions et des combinaisons que nul n'avait tentées alors et n'a essayées depuis, ce tableau musical du jugement dernier, qui restera, je l'espère, comme quelque chose de grand dans notre art, peut ne produire qu'une immense et effroyable cacophonie.

Par suite de ma méfiance habituelle, j'étais resté derrière Habeneck et, lui tournant le dos, je surveillais le groupe des timbaliers, qu'il ne pouvait pas voir, le moment approchant où ils allaient prendre part à la mêlée générale. Il y a peut-être mille mesures dans mon *Requiem*. Précisément sur celle dont je viens de parler, celle où le mouvement s'élargit, celle où les instruments de cuivre lancent leur fanfare, sur la mesure *unique* enfin dans laquelle l'action du chef d'orchestre est absolument indispensable, Habeneck *baisse son bâton, tire sa tabatière et se met à prendre une prise de tabac*. J'avais toujours l'œil de son côté; à l'instant je pivote rapidement sur un talon, et m'élançant devant lui, j'étends mon bras et je marque les quatre grands temps du nouveau mouvement. Les orchestres me suivent, tout part en ordre, je conduis le morceau jusqu'à la fin, et l'effet que j'avais rêvé est produit. Quand, aux derniers mots du chœur, Habeneck vit le *Tuba mirum* sauvé : « Quelle sueur froide j'ai eue, me dit-il, sans vous nous étions perdus! — Oui, je le sais bien, répondis-je en le regardant fixement. » Je n'ajoutai pas un mot.. L'a-t-il fait exprès?... Serait-il possible que cet homme, d'accord avec les amis de Cherubini, ait osé méditer et tenter de commettre une aussi basse scélératesse?... Je n'y veux pas songer...

Après l'exécution du *Requiem*, quand, ayant payé les musiciens, les choristes, les charpentiers qui avaient construit l'estrade de l'orchestre, Duprez qui avait chanté le solo du *Sanctus*, Habeneck, l'incomparable priseur, et tout le monde — plus de dix mille francs, — Berlioz en était encore au début de ses sollicitations pour obtenir ce qui lui était personnellement dû, les journaux de l'opposition, le désignant comme un des « favoris du pouvoir, » comme un des « vers à soie vivant sur les feuilles du budget, » imprimaient sérieusement qu'on venait *de lui compter trente mille francs pour le Requiem*.

Ils ajoutaient seulement un zéro à la somme qu'il n'avait pas reçue.

C'est toujours ainsi qu'on écrira l'histoire!

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

### LE GLADIATEUR DE RAVENNE,

DRAME EN CINQ ACTES DE FRÉDÉRIC HALM,

*Traduit en vers par M. H. de Tasques.*

Ce n'est point encore un opéra..., mais, un jour ou l'autre, si cela n'a pas lieu déjà, la musique s'inspirera de ce drame vigoureux et mouvementé qui rapproche et concentre — en de saisissantes oppositions — (la foi d'un poëte et la patience d'un archéologue aidant) les grandeurs et les lâchetés, l'opprobre et la gloire, les fièvres, les lèpres, les fantaisies sinistres, les passions malsaines de la Rome des Césars.

Abrutissement féroce de Caligula, langueurs hystériques de l'impératrice, intrigues prétoriennes du préfet Chéréa, effarement des tribuns, complaisances honteuses des sénateurs Marcius et Pison, grandeur d'âme des captives germaines, soulèvements d'un peuple opprimé, froissements de glaives, heurts de torses nus, bannières au vent des forêts druidiques, souveraines et sauvages aspirations vers la liberté, — l'art lyrique trouvera des accents pour animer, du palais de Marc-Antoine aux rives du Rhin et du Danube, tout ce monde de chevaliers, de soldats, d'affranchis, d'éphèbes, de proxénètes, d'esclaves, de courtisanes que va marteller le poing des gladiateurs de l'école de Ravenne. Il y a là cinq actes largement tracés, nettement définis, avec leur couleur propre et leur caractère spécial; il y a là une tragédie lyrique, comme on la comprenait au temps de Gluck, avec de beaux mouvements de scène, de pompeux récitatifs, et des *ensembles* traversés d'un souffle magistral.

L'œuvre si savamment fouillée de Fréd. Halm a exercé sur les dramaturges un irrésistible attrait. Elle a été copiée, recopiée, imitée, disséquée. Nous avons assisté récemment à une compétition assez singulière de *Gladiateurs de Ravenne*, dans laquelle chacun luttait pour le sien, l'estimant naturellement le plus robuste, et se défendant, comme un beau diable, d'avoir connu les autres. M. Henri de Tasques, — je le tiens pour bien avisé, — s'est imposé, lui, la tâche laborieuse d'une traduction fidèle. Traduire! C'est le plus souvent, hélas! s'exposer à faire passer d'un flacon dans un autre un vin excellent et vieux; le cristal est de forme toute pareille, mais la liqueur a perdu de sa limpidité. Rien de pareil dans le travail que je signale : la transparence, ou, si l'on veut, la netteté y règne. Le vers de M. de Tasques ne sonne pas toujours très-franc, et parfois, ce me semble, il gagnerait à serrer l'idée de plus près, mais il est facile, *nombreux*, élégant çà et là, d'une allure suffisamment scénique, et non pas sans quelques jets de bonne verve.

Cette tentative bien littéraire est donc honorable autant que consciencieuse. Pour revenir ainsi en arrière, pour mettre son intelligence et son talent au service d'une reproduction, et sur un sujet d'antiquité, il faut, au surplus, du tempérament et du courage, car, quoique nos goûts se modifient constamment, il y a toujours chez nous une tendance marquée à ne vouloir nous intéresser vivement qu'aux œuvres s'occupant de nous, de nos mœurs, de notre manière de vivre, dépeignant nos habitudes et calquant les héros d'imagination sur les hommes et les choses que nous voyons et coudoyons. Un empereur idiot et féroce ordonnant au fils d'Arminius de combattre dans le cirque sous les yeux de Thusnelda, sa mère; une reine remettant à ce lui qu'elle croit être son fils le... glaive de son époux :

Fer tout resplendissant, poignée humble et modeste!
D'un époux adoré le seul bien qui me reste...

comme tout cela est loin, et, d'un autre côté, comme tout cela est près de nous!...

Toujours favorable aux débutants, douce aux laborieux et compatissante pour « la Muse, » la *Revue populaire de Paris* publie en ce moment *le Gladiateur de Ravenne*, de M. de Tasques. Deux actes ont déjà paru; les trois autres ne tarderont guère. L'hospitalité est ici digne de l'hôte. L'œuvre méritait bien ce Recueil doux et poli, pénétrant et fin, honnête surtout, avec une pointe de raillerie bien française; aimable cénacle d'esprits assortis, sachant se recueillir, écouter, répliquer aussi, où le cri ne l'emporte jamais sur le sourire, où la plaisanterie n'a pas besoin d'un porte-voix, et où le talent modeste est encore en honneur. Vienne l'hiver, et le salon artistique et littéraire de la rue du Pré-aux-Clercs saura gré à M. de Tasques de lui avoir révélé, sous une forme attrayante, l'œuvre grandiose du poëte allemand.

RAYNAL-GUYENNE.

## LA MESSE DE ROSSINI.

La grande tournée organisée par M. Strakosch se présente sous les meilleurs auspices. Partout l'annonce de la solennité qui promet l'audition du dernier chef-d'œuvre de Rossini avec le concours du grand nom de l'Alboni et celui d'artistes aussi célèbres et aimés que Mlle Marie Battu, Mlle Carreno, MM. Vieuxtemps, Bottesini, Hohler et Tagliafico, a produit l'effet auquel on s'attendait.

Partout il a suffi de connaître l'arrivée prochaine de ces sommités musicales pour qu'on s'inscrivît en foule aux bureaux de location des théâtres où l'exécution devra avoir lieu.

Sous peu de jours, le programme complet et définitif de chaque soirée, portant en tête un magnifique dessin de Morin, l'habile dessinateur de *la Vie Parisienne*, sera envoyé à tous les correspondants de M. Strakosch. Nous pouvons, en attendant, faire connaître comment a été distribuée l'interprétation des morceaux de la Messe de Rossini, qui occupera la 2e partie du programme :

*Gloria Laudamus*, Mme ALBONI, Mlle BATTU; MM. HOHLER, TAGLIAFICO. — *Gratias*, terzetto pour contralto, ténor et basse, Mme ALBONI; MM. HOHLER, TAGLIAFICO.— *Domine*, air pour ténor, M. HOHLER.— *Qui tollis*, duetto pour soprano et contralto, Mme ALBONI, Mlle BATTU.— *Quoniam*, air pour basse, M. TAGLIAFICO. — *Crucifixus*, solo pour soprano, Mlle BATTU. — *Sanctus*, quatuor, Mme ALBONI, Mlle BATTU; MM. HOHLER, TAGLIAFICO.— Prélude religieux (orgue), M. TRENKA. — *Agnus Dei*, Mme ALBONI, Mlle BATTU, Mlle CARRENO; MM. HOHLER, TAGLIAFICO.

La 1re et la 3e partie seront remplies par un concert vocal et instrumental.

Sur l'ordre de M. Dingelstedt, la Messe solennelle de Rossini va être exécutée pour la première fois en Autriche, dans la salle du nouvel Opéra de Vienne et par les premiers artistes de ce théâtre.

La Messe solennelle de Rossini vient d'être exécutée avec un grand succès à Lucques, sous la direction du maestro Fortunato Magi. Les artistes des chœurs et de l'orchestre étaient au nombre de trois cents.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *Faust*; mercredi, *les Huguenots*, et vendredi *le Prophète*, avec Villaret et Mmes Bloch et Mauduit.

*** Demain lundi, reprise de *la Favorite* pour les débuts du ténor Bosquin. Faure chantera le rôle d'Alphonse et Mme Gueymard celui de Léonor. — Un grand *ballabile* nouveau de la composition de M. Justament a été composé exprès pour cette reprise.

*** Le jury de l'Opéra, qui doit se prononcer sur les quarante-trois partitions de *la Coupe du roi de Thulé*, a tenu mardi matin sa première séance au foyer du chant.

*** Marie Sass a quitté Paris jeudi soir pour Florence. Elle doit y débuter le 25 par *Gli Ugonotti*. — Sa rentrée à l'Opéra aura lieu le 1er avril prochain par l'*Africaine*.

*** Les recettes de *la Petite Fadette* continuent leur progression ascendante: la salle était comble aux trois représentations données cette semaine.

*** Un des lauréats du dernier concours, M. Idrac, ténor, a débuté dimanche dans *le Chalet*. Il a été favorablement accueilli, et il a reçu d'encourageants applaudissements.

*** Vendredi, à la suite d'une audition dans laquelle elle a dit avec un très-grand succès une romance de Faure, l'andante de *Lucie* et la romance de *Robinson*, Mlle Léonora Nau a été engagée pour trois ans, à des conditions très-avantageuses, à l'Opéra-Comique.

*** On annonce pour cette semaine le début de Mlle Esther Daniele dans *Galathée*.

*** La réduction apportée par M. Bagier dans le prix des places du théâtre Italien, a eu l'effet le plus favorable. Elle a augmenté sensiblement le nombre des abonnements.

*** L'heureux succès de l'exécution du *Désert* au théâtre Lyrique a décidé M. Pasdeloup à le faire suivre de *Christophe Colomb*. Il y sera donc exécuté aujourd'hui. Les soli seront chantés par MM. Lutz, Coppel, Caillot et Mlle Daram. Les exécutants, au nombre de 200 (orchestre et chœurs), seront dirigés par M. Pasdeloup.—Pour ajouter à l'attrait de la soirée, l'œuvre de Félicien David sera escortée de l'ouverture de *Sémiramis*; de l'air du *Freyschütz*, chanté par Mlle Schrœder; de la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps, par M. Mauhin, violon-solo du théâtre Lyrique, et enfin de la marche du *Tannhauser*.

*** Le retour à la santé de son directeur a ramené l'activité à ce théâtre, Les études de *la Bohémienne* et du *Ballo in Maschera* y sont vivement poussées. L'opéra de Balfe y sera interprété par Monjauze, Lutz, Odezenne, Mlles Wertheimber et Brunet-Lafleur — naguère encore pensionnaire de l'Opéra-Comique — qui vient d'être engagée à cet effet.

*** Mercredi, les auteurs de *la Princesse de Trébizonde* ont lu aux artistes l'acte qu'ils ont ajouté à la pièce. Cet acte, tout à fait inédit, et qui conséquemment n'a point été joué à Bade, la complète très-heureusement. Les rôles ont été définitivement distribués ainsi: Cabriolo, MM. Désiré; — le prince Casimir, Berthelier; — Trémolini, Bonnet;— Sparadrap, Edouard Georges; — Paola, Mmes Thierret; — le prince Raphaël, Périer; — Zanetta, Fonti; — Régina, Céline Chaumont. — Toutefois, si le procès intenté par la direction des Bouffes au théâtre des Folies-Dramatiques au sujet de l'engagement de Mlle Van Ghell, et qui se juge demain, est gagné, il se pourrait que cette dernière prît le rôle du prince Raphaël.

*** On répète aux Bouffes-Parisiens un petit opéra-bouffe dont M. Jacobi, le jeune chef d'orchestre de ce théâtre, a composé la musique. Il doit être joué cette semaine.

*** On joue depuis quelques jours, à l'Eldorado, une opérette mythologique bouffe en un acte : *Hercule aux pieds d'Omphale*. Les paroles sont de M. Félix Savard et la musique de M. Léon Roques. La pièce, très-amusante, est interprétée par Mmes Chrétienno, Zélia et M. Guyon; la musique en est très-réussie et fort applaudie.

*** On nous écrit de Lyon : *les Huguenots* viennent d'être chantés au Grand-Théâtre pour la première fois de l'année. Dulaurens y a rencontré un grand succès dans le rôle de Raoul; Mme Sallard (la Reine) a été aussi fort remarquable. On a beaucoup applaudi Mme de Taisy dans le rôle de Valentine. Mlle Dartaux, charmante sous le costume du page Urbain, a chanté on ne peut mieux sa cavatine d'entrée.

*** La spirituelle partition des *Horreurs de la guerre* a été traduite en allemand et vient d'être publiée. On sait que l'œuvre a été représentée sur plusieurs théâtres d'Allemagne, et notamment à Vienne et à Berlin. — On nous annonce que M. Costé, l'auteur de la musique, écrit en ce moment celle d'un opéra-bouffe en trois actes et dont le poëme est d'Armand Gouzien; il a pour titre : *Richard de Saxhorn-Gotha*.

*** On écrit de Saint-Pétersbourg que pour suppléer à l'absence de Mme Pauline Lucca, qui a résilié son engagement, le directeur des théâtres impériaux, M. Guedeonoff, vient de s'attacher les sœurs Marchisio pour la saison italienne actuelle.

*** Mme Désirée Artôt-Padilla a quitté jeudi Paris avec son mari pour se rendre à Saint-Pétersbourg, où il doit chanter le 25 au théâtre Italien pendant un mois. Le couple artiste partira ensuite pour Moscou, où il fait partie de la compagnie Merelli pour le reste de la saison.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le comité des études dramatiques s'est réuni samedi 2 de ce mois au Conservatoire, sous la présidence de M. Auber, assisté de MM. Camille Doucet, Arthur de Beauplan, Albéric Second, H. de Saint-Georges, Ernest Legouvé, Edouard Thierry, Beauvallet, Bressant, Regnier et Monrose. Quatre-vingt-quatorze aspirants aux classes de déclamation dramatique ont été examinés par le jury : quarante-cinq hommes et quarante-neuf femmes. Ont été admis : onze hommes et quinze femmes.

⁂ MM. Auber, Victor Massé et Perrin viennent d'être reçus membres d'honneur de la Société chorale *les Enfants de Paris*. C'est cette Société qui exécuta cette année la cantate du 15 août au Théâtre-Français.

⁂ *La Gazette Musicale* a été la première à annoncer, il y a un mois, que le célèbre maître de chapelle et compositeur Henri Litolff organisait une série de grands concerts, destinés à faire connaître et à populariser les œuvres des maîtres anciens et modernes. C'est M. Perrin qui a pris l'initiative de cette entreprise, et c'est dans la salle même de l'Opéra et le dimanche soir qu'ils auront lieu sous la direction de M. Litolff qui s'occupe avec activité de l'organisation de ces concerts. Grand nombre d'artistes sont déjà engagés, et ceux qui voudraient en faire partie peuvent lui faire leurs propositions dans les salons de concert d'Adolphe Sax, 50, rue Saint-Georges.

⁂ La réouverture des Concerts populaires de musique classique aura lieu le dimanche 17 octobre, au cirque Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup.

⁂ L'école spéciale de chant de M. Duprez vient de faire sa réouverture. Nous avons dit que depuis quelque temps le célèbre professeur a ajouté à ses cours un orchestre entier, ce qui lui permet de faire suivre à ses élèves un enseignement complet du chant et du théâtre.

⁂ Mercredi dernier, Mme George Sand, désireuse de témoigner aux interprètes de *la Petite Fadette* toute sa satisfaction du talent qu'ils y ont déployé et qui a si notablement concouru au succès, les a réunis dans un banquet chez Brebant avec les directeurs du théâtre et les auteurs du poëme et de la musique. Le dîner a été fort gai et des toasts chaleureux ont été portés au célèbre auteur du roman. On a fait ensuite de la musique. Barré a dit la romance qu'il chante si bien au dernier acte du nouvel opéra; Mme Galli-Marié s'est ensuite mise au piano et a chanté, avec beaucoup de charme et de brio, d'originales chansons espagnoles; Gailhard, préludant à ses succès futurs dans le grand opéra, a montré toute la puissance de sa voix dans des airs du répertoire qu'accompagnait Th. Semet, et enfin Potel a jeté dans cette aimable réunion la note gaie des imitations comiques où il excelle.

⁂ M. Edouard Mangin, chef d'orchestre du théâtre Lyrique, vient de recevoir, pour la cantate du 15 août dernier, dont il a écrit la musique, une médaille en or grand module.

⁂ Le ministère des Beaux-Arts vient de souscrire pour 25 exemplaires à l'important et intéressant ouvrage d'Oscar Comettant, intitulé: *les Musiciens, la Musique et les Instruments de musique, chez les différents peuples du monde.*

⁂ S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, le protecteur des arts en Allemagne, et dont notre première scène lyrique a applaudi l'opéra remarquable *Santa-Chiara*, a daigné accepter la dédicace des *Vocalises de style* que le professeur de chant Aimès vient de publier chez Flaxland. Ces études, que nous avons été à même d'entendre, joignent à une habile succession de difficultés progressives un charme mélodique qui en rendra le travail très-attrayant à l'élève. Nous pouvons, sans crainte de nous tromper, prédire à cette publication un grand succès.

⁂ Une riche aubaine pour les pianistes, amateurs de musique classique : l'éditeur Maho s'occupe d'une magnifique édition des Concerti de Mozart, l'orchestre transcrit pour un second piano. (Voir aux annonces.)

⁂ Nous avons sous les yeux une très-jolie polka-mazurka pour piano, *la Tartane;* c'est le coup d'essai d'un compositeur, M. Ernest Ameline, que cette production ne tardera pas à faire connaître.

⁂ Après une brillante série de concerts, Ad. Herman, l'éminent violoniste compositeur, vient de rentrer à Paris; il reprend, dans son nouveau domicile, rue de Rome, 49, ses nombreuses leçons de violon et d'accompagnement.

⁂ Mlle Mila Rœder, cantatrice allemande d'un mérite réel, qui fort jeune encore a déjà obtenu de très-grands succès dans sa patrie, se trouve en ce moment à Paris.

⁂ M. Goldberg est de retour après sa saison de Londres qu'il habitait autrefois, et où l'excellent professeur de chant et compositeur avait retrouvé une grande partie de ses anciens élèves, heureux de profiter de ses précieuses leçons. M. Goldberg passera l'hiver à Paris où il ne compte pas moins de disciples qu'à Londres.

⁂ M. Gariboldi, l'un de nos meilleurs flûtistes, est en ce moment en Italie où il doit épouser, le 14 de ce mois, une Française, Mlle Thomas. Il sera de retour à Paris pour la fin d'octobre.

⁂ Un des bons élèves de Panofka, le ténor Severini, était à Paris ces jours-ci de retour des Etats-Unis où il a chanté sur plusieurs théâtres avec beaucoup de succès. Il vient de partir pour l'Italie.

⁂ Le jeune chanteur de genre, Alfred Audran, a obtenu samedi dernier un plein succès au concert de la Société Sainte-Cécile, à Reims. Nous aurons l'occasion d'applaudir bientôt cet artiste à la Gaîté, où il est engagé pour jouer et chanter, au premier jour, le prince Pimpondor de *la Chatte Blanche.*

⁂ Louis Lacombe, l'excellent pianiste-compositeur, vient d'épouser Mlle Andréa Favel, cantatrice qui fut pensionnaire du théâtre de l'Opéra-Comique.

⁂ A l'occasion de la clôture de la saison d'été, le directeur de l'établissement thermal de Vichy, M. Callou, a donné une charmante fête composée d'une représentation dramatique, d'un concert par les amateurs de Vichy et de Cusset, d'un bal et d'une *retraite* au milieu de feux d'artifice et de flammes du Bengale. M. Callou en a fait les honneurs avec la courtoisie et la gracieuseté que les habitués de Vichy sont toujours sûrs de rencontrer chez lui.

⁂ Seize artistes, doués de belles voix et tous excellents musiciens, viennent de se former en groupe choral sous la direction de M. A. Lesecq. Ils donneront en novembre leur premier concert dont le programme se composera d'œuvres importantes. Si cette Société ne s'est pas encore baptisée, elle pourrait relever le titre du *Cercle choral des Artistes de Paris*, fondée et dirigée en 1860 par MM. Adrien de la Fage et Mathieu de Monter.

⁂ On parle beaucoup de deux élèves du ténor Audran, professeur au Conservatoire de Marseille, qu'il vient d'amener à Paris pour confier à Roger le soin de les perfectionner. L'un des élèves, M. Betrancourt, est un ténor qui promet beaucoup; il entre au Conservatoire; l'autre est une mezzo-soprano qui rappelle Mlle Falcon et qui doit prendre immédiatement la carrière du théâtre.

⁂ Le *Gaulois* enregistrait ces jours-ci une plainte amère des frères Lionnet au sujet de droits qu'aurait perçus arbitrairement l'agent de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, sur un concert donné par eux aux Eaux-Bonnes. En même temps, ces deux artistes faisaient sonner fort haut 22,000 francs de bénéfice net qu'ils rapportaient de leur tournée dans le Midi. Si l'on considère que MM. Lionnet frères ont puisé leur succès artistique et financier dans l'interprétation du répertoire de la Société, et qu'il s'agit, paraît-il, de la minime somme de 15 francs, il y a autant lieu de s'étonner d'une pareille réclamation de leur part que d'approuver la réponse qu'y a faite M. Rollot, agent-général. Voici sa lettre :

« *A M. le Directeur du* Gaulois.

» Permettez-moi de relever quelques erreurs dans votre note du 28 septembre sur le voyage artistique de MM. Lionnet frères. Je l'avoue, je n'exige pas de mes agents en province un diplôme de bachelier ès-lettres ou ès-sciences, mais je les choisis honnêtes, exacts, probes et considérés dans leur localité. Sans savoir ce que c'est qu'un Olibrius, si ce nom est une mauvaise qualification, je vous prie de croire que l'agent des Eaux-Bonnes ne la mérite pas. J'ignore si cet agent est boulanger; je sais seulement qu'il est propriétaire d'une maison dans laquelle se tient une boulangerie. Serait-il même un honorable boulanger, que je n'hésiterais pas à le maintenir dans des fonctions qui n'ont rien de commun avec l'art, puisqu'il s'agit simplement de percevoir les modiques sommes fixées, *non arbitrairement*, mais par *des tarifs émanés du syndicat* de notre association. Pour la salle des concerts des Eaux-Bonnes, c'est 20 francs par concert. Si cet agent a demandé 15 francs en plus, c'est que dans les conventions ordinaires généralement imposées aux entrepreneurs de concerts pour l'usage du répertoire social, il est stipulé que nos agents auront droit à leur entrée personnelle, ainsi qu'à *deux entrées supplémentaires* aux places de premier prix. Ces entrées auront été refusées ou l'on aura, comme vous le dites, négligé d'envoyer au susdit agent ces billets, et il a donc dû en réclamer la valeur au prix du bureau : 5 fr. Ce n'est pas lui qui l'a fixée, je ne dirai pas que c'est cher, mais MM. Lionnet ne se font pas entendre pour rien. Ainsi je m'étonne que, lorsqu'ils sont venus vous prier d'exposer devant le public leur magnifique recette de 22,000 francs, tous frais faits, en trois mois, ils reprochent si amèrement une faible rétribution de 20 fr. à cette Société qui leur fournit le pain dont ils vivent assez grassement. Il faut payer le boulanger.

» Agréez, etc. ROLLOT. »

⁂ Aujourd'hui dimanche, à midi précis, aura lieu au Pré-Catelan, bois de Boulogne, le grand Festival militaire qui clôturera d'une manière splendide les fêtes de l'été 1869. Toutes les musiques et fanfares de l'armée de Paris assisteront à cette grandiose solennité musicale dont le programme aussi riche que varié contient les chefs-d'œuvre des grands maîtres des écoles allemande, italienne et française. Une nouvelle retraite, spécialement composée pour cette fête unique, sera exécutée de pied ferme et en marche à 5 heures précises par les musiques réunies avec leurs tambours, fifres, trompettes et clairons. Tout Paris assistera à cette magnifique manifestation de l'art au profit de la bienfaisance.

✝

⁂ On annonce la mort de Ferdinand Palmo, fondateur du premier théâtre italien de New-York. Il était né en Italie, et avait été tour à tour fermier, pâtissier, hôtelier et impresario.

## ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La saison pour les concerts d'hiver du Palais de Cristal a commencé samedi. — Mlle Nilsson a chanté *le Messie* à Exeter-Hall avec un immense succès. Elle va continuer sa tournée artistique à travers le Royaume-Uni, dont toutes les étapes sont déjà fixées jusqu'au 18 novembre, et qui se prolongera encore au-delà

⁂ *Dublin.* — La saison d'opéra italien s'est terminée par *Marta* et *Freyschütz*, deux triomphes pour Mlles de Murska et Tietjens. Les artistes de M. Mapleson ont dignement couronné leur courte campagne en prêtant leur concours au clergé dans un but charitable ; la première partie du *Stabat* et des fragments de la Messe solennelle de Rossini ont été exécutés, samedi dernier, dans la cathédrale catholique, par Mlles Tietjens et Scalchi, MM. Della Rocca et Santley.

⁂ *Bruxelles.* — Les représentations marquantes de la semaine, au théâtre royal de la Monnaie, ont été *Martha*, avec Mlle Zina d'Alti, MM. Troy et Peschard, qui se sont surpassés, et *les Mousquetaires de la Reine*, pour le premier début du ténor Froment, une excellente recrue pour l'Opéra-Comique. — L'ouverture de l'Opéra italien, au théâtre de la rue du Cirque, a eu lieu samedi avec *Rigoletto* et d'une façon très-heureuse. On a beaucoup applaudi Mme Pozzi-Branzanti et le baryton Mendioroz. Depuis, on a donné *Il Trovatore*, et une seconde fois *Rigoletto*. L'entreprise nouvelle de M. Coulon semble très-sympathique au public; elle est, du reste, dans d'excellentes conditions de réussite. — On a exécuté, en séance publique de l'Académie, la cantate *(la Dernière nuit de Faust)* du lauréat de composition musicale, M. Van der Eeden. On a surtout remarqué dans cet ouvrage une grande habileté de facture, résultat d'une excellente éducation musicale, et que ne faisait pas encore prévoir la scène descriptive *Het Woud*, exécutée l'année dernière.

⁂ *Amsterdam.* — M. A. Berlyn, directeur de la Société chorale *Kunst en Vriendschap*, a fait exécuter un nouveau chœur à quatre voix de sa composition : *Frohe Fahrt*, qu'attend sans doute le succès de ses aînés.

⁂ *Berlin.* — Le 2 octobre, Mme Lucca a abordé pour la première fois le rôle d'Angèle du *Domino Noir*, qu'elle a joué et chanté avec sa supériorité habituelle. Le répertoire de la célèbre cantatrice se compose d'une soixantaine d'opéras, et elle songe encore à y ajouter! — L'orchestre royal a commencé le 25 septembre la série de ses concerts symphoniques à l'Opéra. On a exécuté, entre autres morceaux, une symphonie nouvelle de E. Lassen, chef d'orchestre à Weimar, œuvre fort remarquable et qui a obtenu un succès très-franc.

⁂ *Leipzig.* — La Société musicale *Euterpe* donnera cet hiver ses concerts dans le vieux théâtre de la ville. Son chef d'orchestre Jadassohn se retire et est remplacé par le pianiste Volkland, directeur de musique à Sondershausen.

⁂ *Vienne.* — Au mois d'avril prochain commencera la saison italienne au nouvel Opéra. Mlle Minnie Hauck, sur qui la direction comptait et qui a contracté avec l'impresario Merelli un bel engagement pour Mosrou, ne fera pas partie de la troupe; mais les noms de Mmes Adelina Patti et Trebelli brilleront en tête du *cartellone*.

⁂ *Munich.* — L'orchestre du *Rheingold* se compose de 120 instruments, parmi lesquels il faut compter 18 enclumes de sonorités différentes. On y remarque aussi un tam-tam, une trompette-basse, un trombone contre-basse et un tuba contre-basse. Trois mille becs de gaz illuminent la scène dans toutes ses parties. A la troisième représentation, néanmoins, bien des places étaient vides...

⁂ *Genève.* — M. Charles Wehlé, pendant son séjour à Genève, a donné deux matinées musicales dans la salle du Conservatoire; un public aussi nombreux que connaisseur a accueilli cet excellent artiste avec un véritable enthousiasme. Parmi ses compositions, qu'il a exécutées en maître, on a surtout applaudi un cantabile, le scherzo d'une de ses sonates en *ut* mineur et une tarentelle. M. Charles Wehlé est parti pour Florence où il passera l'hiver.

⁂ *Padoue.* L'établissement typographique musical de Giammarsin et Cie vient de fonder un journal musical et littéraire intitulé : *la Mélodie*. Ce journal paraîtra deux fois par mois et sera composé comme suit : 1° d'une feuille formant quatre pages à trois colonnes, contenant des articles de littérature et d'art musical, des poésies lyriques aptes à la composition musicale; biographie des musiciens renommés, etc., etc.; 2° d'une livraison composée de huit pages de musique. — Parmi les compositeurs qui ont promis leur concours à *la Mélodie* on cite Mercadante, Petrella, Mabellini, Rossi, Pedrotti, Goldberg, Bazzini, etc., etc.

⁂ *Barcelone.* — La troupe d'opéra-comique français, qui va s'installer au Teatro Principal est composée de MM. Gillant, Emmanuel, F. Puget, E. Troy, Alzieu, Gaston, Jacob, Hamilton, Yvan, et de Mmes Diany, Guillemin, Camille Henry, Dalbert, et Antonia Benaben. Les deux chefs d'orchestre sont MM. Taton et Cyprien Garnier.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Le théâtre Marie vient de donner pour la première fois *Faust* en russe. L'ensemble de la représentation a été très-satisfaisant, et on a applaudi à bon droit le ténor Kommissarewski et Mlles Davidoff et Lawrowski.

⁂ *New-York.* — Un incendie, dont la cause est restée inconnue, a détruit les vastes et beaux magasins de musique et de piano de la maison A. Wundermann, dans Broadway. Le dommage est évalué à 150,000 fr. Malheureusement pour les propriétaires, le cinquième seulement de cette somme est couvert par une assurance. Le courageux industriel s'est remis immédiatement à l'œuvre et est allé s'installer à quelques pas plus loin.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

---

*Chez BRANDUS et DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

**LA LYRE FRANÇAISE** (**Edition populaire**), choix d'airs d'opéras, duos, romances, etc., etc., sans accompagnement, des meilleurs auteurs anciens et modernes.

**100** LIVRAISONS. — PRIX DE CHAQUE : **25** CENTIMES NET.

---

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
**S. ARTHUR CHAPELL,**
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

**Exposition Universelle de Londres 1862**

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

**ANTOINE COURTOIS**

**POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,**

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
**A. BUTTNER,**
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

# NOUVELLES PUBLICATIONS

**Chez l'éditeur J. MAHO, 25, Faubourg-Saint-Honoré, à Paris**

*Pour paraître en 20 livraisons*

(Une par mois à partir du 1er au 15 octobre 1869).

## W. A. Mozart

*Vingt Concertos de Piano*

l'accompagnement d'orchestre transcrit pour un

**SECOND PIANO**

PAR

## Théodore Herbert

Les tutti seront gravés en petites notes dans la partie principale, de telle sorte qu'on pourra également jouer ces concertos sur un seul piano.

*Prix de souscription : 100 francs.*

Payable moitié en souscrivant et moitié après avoir reçu la 10e livraison. — Les ports seront à la charge des souscripteurs dont la liste complète sera publiée avec la dernière livraison.

## Stephen Heller

Op. 119. Préludes composés pour Mlle Lili en deux livres chacun..... 10 »

Op. 120. Lieder..... 10 »

Op. 121. Trois morceaux :

1. Ballade..... 5 »
2. Conte..... 6 »
3. Rêverie du gondolier..... 5 »

Op. 122. Valses-Rêveries..... 10 »

Op. 123. Feuilles volantes..... 12 »

Op. 124. Scènes d'enfants..... 12 »

Op. 125. 24 ÉTUDES D'EXPRESSION ET DE RHYTHME DÉDIÉES A LA JEUNESSE, 2 SUITES, CHAQUE..... 10 »

3e ÉDITION

## COURS DE PIANO

**ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF**

Adopté au Conservatoire et approuvé par l'Institut

PAR

## F. Le Couppey

*Professeur de piano au Conservatoire.*

1. *A B C du Piano*..... Méthode pour les commençants..... 15 »
2. *L'Alphabet*..... 25 Etudes très-faciles, op. 17..... 12 »
3. *Le Progrès*..... 25 Etudes faciles, op. 24..... 12 »
4. *Le Rhythme*..... 25 Etudes sans octaves, op. 25..... 12 »
5. *L'Agilité*..... 25 Etudes progressives, op. 20..... 12 »
6. *Le Style*..... 25 Etudes du genre, op. 21..... 15 »
7. LA DIFFICULTÉ..... 15 *Etudes pour délier les doigts, op. 25.* 12 »
8. *École du mécanisme*..... 15 Séries d'exercices..... 15 »

## Joachim Raff

Op. 94. Impromptu, valse..... 7 50

Op. 105. Cinq églogues, deux livres chaque..... 9 »

Op. 115. Deux morceaux lyriques..... 7 50

Op. 116. Valse-Caprice..... 7 50

Op. 118. Valse favorite..... 7 50

Op. 125. N° 1, Gavotte. N° 2, Berceuse. N° 3, L'Espiègle, valse. Chaque..... 5 »

Op. 126. N° 1, Menuet. N° 2, Romance. N° 3, Capriccietto. Chaque..... 5 »

Op. 142. Fantaisie..... 9 »

Op. 143. Barcarolle..... 7 50

Op. 144. Tarentelle..... 7 50

Op. 145. 5e GRANDE SONATE, DÉDIÉE A LÉONARD, POUR PIANO ET VIOLON, EN UT MINEUR..... 20 »

# DIVERS

**BELLINI** (J.). *Norma*, partition à 4 mains, net..... 15 »

**BERNARD** (M.). Si vous n'avez rien à me dire, romance à une voix avec piano..... 2 50

**DIODATI** (A.). Op. 5. Caprice pour piano..... 5 »

— Op. 6. Romance sans paroles pour piano..... 5 »

— Op. 7. Rondo varié pour piano..... 5 »

**FISSOT** (H.). Op. 3. 12 préludes pour piano..... 12 »

— Op. 4. 3 morceaux: Nocturne, Boutade, Rêverie, p. piano. 7 50

— Op. 5. Adagio et Presto pour piano..... 7 50

— Op. 6. N° 1, Fantaisie Impromptu p. piano. — N° 2, Idylle pour piano, chaque..... 6 »

— Op. 7. 2 Ballades pour piano, nos 1 et 2, chaque..... 6 »

— Op. 8. Romance, Fantasietta, Allegro déciso pour piano.. » »

— Op. 9. N° 1, Mélodie, Landler pour piano..... » »

N° 2, Capriccio pour piano..... » »

**GANZ** (W.). Op. 27. Vision du passé, rêverie pour piano..... 6 »

**GUÉROULT** (A.). Ballade à une voix avec piano..... 3 »

**HARMSTON** (J.-W.). Op. 41. Le Zéphyr, morceau élégant p. piano. 6 »

— Op. 43. Sérénade pour piano..... 5 »

— Op. 44. L'Héliotrope, morceau caractéristique pour piano. 5 »

— Op. 46. Je pense à toi, romance pour piano..... 4 »

— Op. 47. Rêves du cœur, pour piano..... 6 »

**HARMSTON**. Op. 51. Elegancia, morceau de genre pour piano. 6 »

— Op. 55. L'Inquiétude, morceau caractéristique pour piano. 6 »

— Op. 57 Un Rêve de printemps, pour piano..... 5 »

— Op. 58. Les Caprices, pour piano..... 6 »

— Op. 59. La Joie, morceau brillant pour piano..... 5 »

— Op. 60. Fleur de la prairie, pour piano..... 6 »

— Op. 120. L'Oiseau voyageur, pièce descriptive pour piano. 5 »

— Op. 122. Le Carnaval de Rio, caprice de salon p. piano. 7 50

**POISOT** (Ch.). Fantaisie sur *le Déserteur*, de Monsigny, p. piano à 4 mains..... 12 »

**RUFER** (P.) Op. 2. 4 Mélodies à une voix avec piano :

— N° 1. Elle!..... 3 »

— N° 2. Ce qu'il me faut..... 5 »

— N° 3. Sérénade..... 5 »

— N° 4. Barcarolle..... 3 »

**RUEST** (J.). Op. 15. 2e Caprice-Mazurka..... 5 »

**SARI** (L.). Op. 15. Barcarolle et Caprice pour piano..... 6 »

— Op. 17. Chinito, polka pour piano..... 5 »

— Op. 18. 2 Mélodies italiennes: I labbri di Nice; l'Addio, à une voix, avec piano..... 4 »

**SPINDLER** (Fr.). Op. 186. Gondoline, romance pour piano... 4 »

—

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 42. 17 Octobre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (11e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *Marcel et Cie* et *la Nuit du 15 octobre.* — Propriété des œuvres musicales. — Correspondance : Saint-Pétersbourg. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(13e article) (1).

X.

**LE BÉNÉFICIAIRE.**

D'après les *Mémoires*, les journaux et des renseignements certains, je continue à grouper et à présenter sous leur jour véritable, les faits qui appartiennent à cette période de la vie laborieuse et agitée de Berlioz, pendant laquelle il devint, autant par nécessité que par souci de sa réputation, l'entrepreneur de ses succès et son propre *impresario*.

Il avait été nommé, entre-temps, et malgré Cherubini toujours, au poste de bibliothécaire du Conservatoire qu'il garda jusqu'à sa mort, et dont la rétribution est de 118 francs par mois. Il fut moins heureux, par exemple, en se mettant sur les rangs, vers la même époque, pour obtenir une place de professeur d'harmonie, vacante au même établissement. Sans se bercer de l'espoir du succès, il avait écrit néanmoins à ce sujet au doux directeur de la maison. Cherubini, au reçu de sa lettre, le fit appeler. Et voici encore une scène bien amusante :

« Vous vous présentez pour la classe d'harmonie?... me dit-il de son air le plus aimable et de la voix la plus douce qu'il put trouver. — Oui, monsieur. — Ah!... c'est qué... vous l'aurez cette classe... votre réputation maintenant... vos relations... — Tant mieux, monsieur, je l'ai demandée pour l'avoir. — Oui, mais... mais c'est que ça mé tracasse... C'est qué zé voudrais la donner à oun autre. — En ce cas, monsieur, je vais retirer ma demande. — Non, non, zé né veux pas, parcé qué, voyez-vous, l'on dirait qué c'est moi qué zé souis la cause que vous vous êtes retiré. — Alors je reste sur les rangs. — Mais qué zé vous dis qué vous l'aurez, la place, si vous persistez et... zé né vous la destinais pas. — Pourtant, comment faire? — Vous savez qu'il faut... il faut... il faut être pianiste pour enseigner l'harmonie au Conservatoire, vous lé savez, mon ser. — Il faut être pianiste? Ah! j'étais loin de m'en douter. Eh bien, voilà une excellente raison. Je vais vous écrire que n'étant pas pianiste, je ne puis pas aspirer à professer l'harmonie au Conservatoire, et que je retire ma demande. — Oui, mon ser. Mais, mais, mais, zé né souis pas la cause de votre... — Non, monsieur, loin de là; je dois tout naturellement me retirer, ayant eu la bêtise d'oublier qu'il faut être pianiste pour enseigner l'harmonie. — Oui, mon ser. Allons, embrassez-moi. *Vous savez comme zé vous aime.* — Oh! oui, monsieur, je le sais. » Et il m'embrasse, en effet, avec une tendresse vraiment paternelle. Je m'en vais, je lui adresse mon désistement, et, huit jours après, il fait donner la place à un nommé Bienaimé qui ne joue pas plus du piano que moi.

Voilà ce qui s'appelle un tour bien exécuté! Et j'en ai ri le premier de bon cœur.

Berlioz aurait pu répondre à Cherubini : « Vous ne pourriez donc vous-même, monsieur, enseigner l'harmonie? » Car le grand maître, lui non plus, n'était pas du tout pianiste.

Les années 1836 et 1837 furent employées par le bon ami de Cherubini à la composition et aux études du *Benvenuto Cellini*. Je reviendrai sur cet opéra dont la chute éclatante affecta Berlioz au point de le rendre gravement malade. Il fallait vivre, cependant, lui et les siens. Résolu à d'indispensables efforts, il annonça deux séances au Conservatoire. La première couvrit à peine ses frais. Pour forcer la recette de la seconde, il composa son programme de *la Symphonie fantastique* et *d'Harold en Italie :* malgré le pitoyable état de sa santé, il se sentit la force de diriger ce concert *mémorable*, qui eut lieu le 16 décembre 1838. Si affaibli, si démoralisé, si à plaindre qu'il fût ou qu'il parût être, Berlioz trouva toujours en lui l'énergie nécessaire pour conduire un orchestre, lorsque cet orchestre devait exécuter sa musique. C'est une question de tempérament artistique.

Concert mémorable, ai-je dit, et sur lequel tant d'opinions contradictoires ont été émises, tant de méchants contes répandus! La *Fantastique* venait de finir; le public quittait la salle; exténué, couvert de sueur et tout tremblant, Berlioz s'épongeait le front devant son pupitre. Tout à coup, Paganini fait irruption sur l'estrade où se trouvaient encore beaucoup de musiciens, se met à genoux devant Berlioz, stupéfait, étourdi, et lui baise les mains. Et comme, par suite de la maladie de larynx dont il est mort, l'illustre virtuose avait déjà entièrement perdu la voix, son fils Achille, qui seul pouvait deviner ses paroles, dit à Berlioz : « Mon père m'ordonne de vous assurer, Monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une impression pareille et que votre musique l'a tout bouleversé. » Le lendemain matin, l'enfant apportait à l'auteur de *l'Episode de la vie d'un artiste* deux lettres. L'une était ainsi conçue (1) :

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38 et 41.

(1) Je la crois d'un italien assez limpide pour pouvoir se passer de traduction.

*Mio caro amico,*

*Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere; ed io che ho gustato le vostre divine composizioni degne d'un genio qual siete, credo mio dovere si pregarvi a voler accettare, in segno del mio omaggio, venti mila franchi, i quali i saronno rimessi dal signor baron de Rothschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa. Credetemi sempre*

*il vostro affezionatissimo amico,*

NICOLO PAGANINI.

Parigi, 18 dicembre 1838.

La seconde lettre adressée à M. de Rothschild ne contenait que ces quelques mots en français :

*Monsieur le baron,*

*Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier. Recevez, etc.*

... Je devins fort pâle, car ma femme entrant en ce moment et me trouvant avec une lettre à la main et le visage défait, s'écria : « Allons ! qu'il y a-t-il encore? Quelque nouveau malheur? Il faut du courage! Nous en avons supporté d'autres! — Non, non, au contraire! — Quoi donc? — Paganini... — Eh bien? — Il m'envoie 20,000 francs!... — Louis! Louis! s'écrie Henriette éperdue, courant chercher mon fils qui jouait dans le salon voisin, viens, *come here, come with your mother,* viens remercier le bon Dieu de ce qu'il fait pour ton père! » Et ma femme et mon fils accourant ensemble, tombent prosternés auprès de mon lit, la mère priant, l'enfant étonné joignant à côté d'elle ses petites mains... O Paganini! *quelle scène!* ... Que n'a-t-il pu la voir!

La scène est belle, d'accord; mais, malheureusement, c'est une *scène*, et elle a dû perdre bien de sa vérité en traversant les *Mémoires*. Je me suis toujours imaginé, et maintenant encore, je ne sais trop pourquoi, qu'au reçu de la fameuse lettre Berlioz s'est incontinent levé pour aller voir près de la fenêtre si ses yeux ne le trompaient pas; qu'à la bonne nouvelle Mme Berlioz a pu embrasser son mari avec les signes d'une émotion véritable, et que le jeune Louis, en présence de l'allégresse de ses parents, a eu toute latitude d'exécuter dans la chambre conjugale quelques gambades bien senties. Ainsi réglée, la scène me paraît plus exacte, sans rien perdre de sa poésie et de sa plastique intimes! Quoi qu'il en soit, le bruit de la générosité de Paganini (ah! ces ladres, quand ils s'en mêlent!) s'étant répandu, l'appartement de Berlioz devint, deux jours durant, le rendez-vous d'une foule d'artistes désireux de voir la lettre et d'obtenir des détails sur une circonstance aussi extraordinaire. Jules Janin la raconta aux *Débats*, en un éloquent et magnifique article; les amis de Berlioz triomphèrent, et, pour que rien ne manquât à l'aventure, quelques misérables l'honorèrent de leurs insinuations calomnieuses et de leurs injures.

Au milieu de telles agitations et le cœur gonflé, nous dit-il, de tant d'impétueux sentiments, je frémissais d'impatience de ne pouvoir quitter mon lit. Enfin, au bout du sixième jour, je n'y pus tenir, et je courus aux Néothermes, rue de la Victoire, où demeurait alors Paganini. On me dit qu'il se promenait seul dans la salle de billard. J'entre, nous nous embrassons sans pouvoir dire un mot. Après quelques minutes, comme je balbutiais je ne sais quelles expressions de reconnaissance, Paganini, dont le silence de la salle où nous étions me permettait d'entendre les paroles, m'arrêta par celles-ci :

« Ne me parlez plus de cela! Non! N'ajoutez rien, c'est la plus profonde satisfaction que j'aie éprouvée dans ma vie; jamais vous ne saurez de quelles émotions votre musique m'a agité; depuis tant d'années je n'avais rien ressenti de pareil!... Ah! maintenant, ajouta-t-il, en donnant un violent coup de poing sur le billard, tous les gens qui cabalent contre vous n'oseront plus rien dire... »

Et Berlioz ajoute, dans une de ces crises bilieuses trop fréquentes, qui nous le gâtent et qui viennent constamment compromettre ses meilleures pensées, ses sentiments les plus élevés :

Le grand artiste se trompait; son autorité, si immense qu'elle fût, ne pouvait suffire à imposer silence aux sots et aux méchants. Il ne connaissait pas bien la racaille parisienne, et elle n'en aboya que davantage sur ma trace bientôt après. Un naturaliste a dit que certains chiens étaient des aspirants à l'état d'homme, je crois qu'il y a un bien plus grand nombre d'hommes qui sont des aspirants à l'état de chien.

Ses dettes enfin payées, se voyant encore possesseur d'une fort belle somme, Berlioz, — rendons-lui cette justice, — ne songea qu'à l'employer musicalement. « Il faut, se dit-il, que tout travail cessant, j'écrive une maîtresse-œuvre, sur un plan vaste et nouveau, une œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie, digne enfin d'être dédiée à l'artiste illustre auquel je dois tant. Il s'arrêta à l'idée d'une symphonie avec chœurs, soli de chant et récitatif choral, dont le drame de Shakespeare *Roméo et Juliette* serait le sujet. En trois jours le texte était tracé, et Émile Deschamps le mettait en vers. Sept mois durant, sans interruptions, Berlioz travailla à cette composition magistrale. « De quelle ardente vie — s'écrie-t-il — je vécus pendant tout ce temps! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poësie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare, et me croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur. » Voilà comme j'aime Berlioz, avec ses élans robustes, sa grande foi artistique, et sa crâne vaillance. Il est vrai, il est sincère, ici. L'artiste est fait pour l'agitation, pour la lutte. Il ne commande pas à l'expression et ne souffre pas les lisières de la logique vulgaire. Il ne trouve pas un chef-d'œuvre tous les soirs en mettant son bonnet de nuit; il est condamné à des stérilités effrayantes comme à des enfantements miraculeux.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**Marcel et Cie**, *bouffonnerie musicale en un acte, par MM. H. Avocat et Désiré Courtecuisse, musique de M. Fossey.* — **La Nuit du 15 octobre**, *opérette militaire en un acte, par MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Jacoby. — Première représentation, le 15 octobre.*

Ces deux petites opérettes que les Bouffes-Parisiens viennent d'ajouter à leur répertoire, ne sont pas d'une grande importance, mais elles méritent qu'on leur consacre un examen sommaire.

On appelait autrefois *pièces à tiroir* les imbroglios du genre de *Marcel et Cie*, parce que certains personnages s'y présentaient dans des costumes différents, et, après avoir vidé leur sac dans une scène, entraient dans la coulisse pour reparaître sous un aspect nouveau, qui rend assez bien l'idée de tiroirs se succédant les uns aux autres.

Marcel est un comédien qui tient à prouver son savoir-faire à un auteur plus recommandable par ses écus que par ses œuvres. Secondé par sa camarade Charlotte, il vient si bien à bout de le séduire, que le bonhomme ne trouve pas d'autre moyen pour récompenser son neveu, qui lui amène ces gens de talent, que de le marier à sa fille.

Nous ferons remarquer que les auteurs de cette bouffonnerie sont deux acteurs, H. Avocat, ou plutôt Tacova, le grotesque compère de *la Poudre de Perlimpinpin*, et Désiré Courtecuisse, qui en sa qualité d'artiste des Bouffes, s'est taillé lui-même un rôle tout à fait à sa fantaisie. Tour à tour vieux grognard, nourrice dodue ou sportmann excentrique, il s'acquitte de ses divers travestissements avec une verve, avec un entrain des plus louables. Mlle Bonnelli, qui représente Charlotte, endosse successivement le costume d'un petit paysan et celui d'une blonde pécheresse délaissée par son séducteur; elle s'y fait également applaudir.

La musique de M. Fossey est facile et sans prétention, comme il convient à une opérette telle que *Marcel et Cie*. On y peut citer un joli solo de flûte dans l'ouverture, les couplets de Mlle Bonelli : *Mon village est dans la Touraine*, une mazurka chantée et dansée par Jean-Paul, et les joyeux couplets de Désiré : *Je suis Marcotte.*

— Un *quiproquo* basé sur la disparition d'une jeune fille et sur l'enterrement d'une malle au pied d'un arbre, le tout commenté niaisement par le stupide brosseur d'un capitaine, qui prend son supérieur pour un émule de Troppmann, tel est le sujet de *la Nuit du 15 octobre*, où l'on rencontre çà et là d'heureux détails.

Cette opérette a été choisie pour la rentrée de Lacombe, qui excelle, comme on sait, dans les troupiers cocasses dont Lassagne et Milher ont été aussi les dignes représentants. On a accueilli Lacombe avec un très-grand plaisir, et de façon à lui ôter l'envie de retourner au Palais-Royal, où il n'a pas brillé d'un vif éclat. Lanjallais et Poirier lui donnent habilement la réplique et récoltent force bravos. Nous n'avons rien à dire de Mlle Gouvion qui a un rôle bien effacé.

C'est M. Jacoby, le chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, qui a mis en musique *la Nuit du 15 octobre*. Nous n'avions pas attendu cette occasion pour savoir que M. Jacoby savait agréablement tourner un morceau d'opérette. Son premier air, sur un motif de valse, est charmant. Les couplets du brosseur, chantés par Lacombe, ont eu les honneurs du *bis*, et l'on a singulièrement applaudi d'autres couplets bachiques, fort bien venus, ma foi, et non moins bien interprétés par tous les artistes de la pièce.

D.

## PROPRIÉTÉ DES ŒUVRES MUSICALES.

Malgré les conventions internationales conclues pour faire respecter mutuellement, dans les divers pays, les droits de propriété des œuvres littéraires et artistiques, ce n'est pas sans résistance que la contrefaçon est abandonnée, et, pour les œuvres musicales particulièrement, les compositeurs et les éditeurs français sont journellement victimes d'infractions aux traités. — Le commerce de musique s'est ému de cet état de choses, et depuis quelques mois une commission nommée par lui fonctionne activement pour le faire cesser. Parmi les éditeurs atteints dans leur propriété, M. Choudens s'est montré un des plus déterminés à poursuivre les contrefaçons faites à son préjudice en Allemagne, et dans une circulaire qu'il vient d'adresser à toutes les personnes qu'intéresse cette importante question, il fait connaître les résultats qu'il a obtenus et les jugements prononcés en sa faveur. Nous nous empressons de donner à ces documents la publicité de notre journal :

*Paris, octobre 1869.*

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser les jugements qui viennent d'être prononcés en ma faveur par le tribunal de Berlin.

J'ai obtenu à Leipzig une sentence arbitrale par les soins de M. le docteur Hillig; elle est conforme aux lois de la Saxe, à la convention Franco-Saxonne et consacre le respect dû à la propriété artistique et littéraire.

Le tribunal de Brême est toujours saisi d'un procès en contrefaçon que j'ai intenté à MM. Praeger et Meier, éditeurs, pour des publications de l'opéra *Roméo et Juliette* de Ch. Gounod. M. Mohr, avocat, me fait espérer une solution prochaine.

J'attends le rapport des arbitres experts (1) nommés par le tribunal de Mayence, où M. Kraemer, avocat, soutient mon droit; ils ont à apprécier les contrefaçons de l'opéra de Ch. Gounod, *Roméo et Juliette*, publiées par la maison Schott, de Mayence.

Des transactions amiables pour des contrefaçons publiées du même ouvrage ont été conclues avec MM. Haslinger et Spina, à Vienne; avec M. Cranz, à Hambourg; avec MM. Forberg et Schubert à Leipzig; avec M. Sturmer, à Stuttgard, et enfin avec la maison Rœzsavolgy, à Pesth.

Ce dernier éditeur prétendait que la convention Franco-Autrichienne n'était pas applicable à la Hongrie, tandis que l'article 23 des décisions de la Diète Hongroise, en 1861, reconnaît la propriété des œuvres intellectuelles et a formellement accepté, en 1867, la convention Franco-Autrichienne de 1866.

Grâce au concours bienveillant de M. le comte de Castellane, consul-général de France à Pesth, à l'expérience de M. Maday, avocat du consulat, les planches gravées de dix morceaux m'ont été rendues, parmi lesquelles se trouvaient : Ritter, *les Courriers;* Leybach et Ketterer, *Roméo et Juliette.*

Un traité a été passé par M. Furstner, mon représentant en Allemagne, et la maison Rœzsavolgy, laquelle s'interdit à l'avenir de publier aucun ouvrage de ma propriété.

Si vous croyez que les heureux résultats que je viens d'obtenir peuvent intéresser les auteurs, les artistes, les éditeurs français et étrangers, je demanderai à votre obligeance de donner à ces documents la publicité dont vous disposez.

J'ai l'honneur, Monsieur, de vous présenter mes salutations.

Choudens.

### JUGEMENT.

AU NOM DU ROI.

Le tribunal royal de la ville de Berlin, division d'enquêtes, députation de la première série, dans la séance du 23 juillet 1869, composée de :

Deluis, président; Stoewe et Krueger, conseillers du tribunal municipal.

Par voies de droit :

Le libraire Emile Robert Liénau, éditeur de musique, domicilié à Berlin, est accusé de contrefaçon illicite, par Choudens, éditeur de musique à Paris.

Choudens a, en conséquence, chargé l'avocat Lewald, par procuration du 25 septembre 1867, de traduire l'accusé en justice, de demander sa condamnation, de réclamer une indemnité de 2,000 thalers.

Le tribunal a d'abord ordonné la saisie des exemplaires ci-après désignés dans le magasin de musique Liénau à Berlin.

1° Pot-pourri pour le piano sur les thèmes favoris de l'opéra de Charles Gounod, *Roméo et Juliette*, arrangés par E. D. Wagner. 2° Pot-pourri pour le piano, à 4 mains, sur les thèmes favoris de l'opéra de Charles Gounod, *Roméo et Juliette*, arrangés par E. D. Wagner. 3° Lieder et airs de l'opéra *Roméo et Juliette*, de Ch. Gounod, transcriptions faciles par E. D. Wagner. 4° Transcriptions brillantes (moyenne difficulté), en forme de fantaisie sur l'opéra *Roméo et Juliette* de Ch. Gounod, pour piano, à 4 mains, par E. D. Wagner. 5° Lieder et airs de *Roméo et Juliette*, opéra de Ch. Gounod, transcriptions faciles pour piano, à 4 mains, par E. D. Wagner.

L'accusé, contre qui le tribunal est légalement autorisé à procéder, reconnaît avoir édité les cinq morceaux de musique ci-dessus dénommés, mais conteste qu'ils puissent être poursuivis comme des contrefaçons, vu qu'il les considère comme des compositions originales qui ont exigé des aptitudes et des connaissances musicales spéciales; l'accusé prétend, en outre, que lesdits cinq morceaux de musique sont uniquement destinés à l'enseignement musical, et que c'est dans ce but qu'ils ont été composés par E. D. Wagner.

Par suite de la susdite déclaration, il est réellement établi que l'accusé Liénau a édité, sans autorisation du propriétaire légal Choudens, cinq morceaux de musique dénommés ci-dessus;

Que Choudens a seul le droit d'éditer l'œuvre de *Roméo et Juliette*, droit non-seulement constaté par la déclaration légalisée de l'auteur, Ch. Gounod, datée de Paris, le 24 février 1866, mais aussi par l'aveu même de l'accusé.

Choudens est ensuite autorisé à demander une punition au nom de la convention conclue entre la Prusse et la France, le 2 août 1862, pour la sauvegarde réciproque des droits sur des œuvres artistiques et littéraires, attendu qu'il a effectué le dépôt prescrit au ministère de l'intérieur de l'Empire Français, et l'enregistrement, au ministère royal, de Prusse, de l'instruction spirituelle et des affaires médicales, ainsi qu'il a été annoncé par le *Journal de la Librairie Allemande* du 29 juin 1867.

Il s'élevait tout d'abord la question de savoir si les cinq morceaux édités par l'accusé Liénau sont des compositions nouvelles qui dénotent une aptitude artistique et des connaissances musicales spéciales, ou si ce sont simplement des réimpressions mécaniques de l'œuvre originale, qui seraient alors considérées comme des contrefaçons illicites.

Le conseil des experts compétents en matière musicale a formulé son avis ainsi conçu :

*Que les cinq morceaux de musique ci-dessus dénommés qui ont paru chez l'éditeur Liénau sont une copie frauduleuse de la partition de Gounod,* Roméo et Juliette, *éditée par Choudens à Paris.*

Le tribunal, nonobstant la question de savoir si un tel avis peut être adopté comme un arrêt définitif du tribunal artistique arbitraire, ou s'il doit être considéré seulement comme preuve ordinaire, l'a trouvé tellement concluant qu'il l'a adopté sans réserve.

La déclaration de l'accusé, prétendant que les cinq morceaux dénommés étaient seulement destinés à l'instruction et comme tels avaient été composés par Wagner, est nulle, par la simple raison que l'article 2 de

(1) Les arbitres experts sont : 1° M. Édouard Lassen, à Weimar; 2° M. Lachner, à Mauheim; 3° M. Wilhem Reuling à Darmstadt.

la convention franco-prussienne n'a trait qu'aux œuvres littéraires pour ce qui concerne l'usage des écoles ou de l'instruction; et voulût-on, malgré cela, adapter ledit article 2 aux œuvres d'art, il ne pourrait, en aucun cas, être applicable ici, vu que, dans cet article, il est exigé que le titre de l'ouvrage indique qu'il est destiné spécialement à l'usage des écoles.

Cette indication manque sur chacun des cinq arrangements.

En conséquence, le tribunal a considéré comme clairement établi que le libraire Liénau, à Berlin, a édité en 1867, sans l'assentiment de Choudens, éditeur exclusif et légal de l'opéra de Ch. Gounod, *Roméo et Juliette*, deux pots-pourris, tirés de cet ouvrage et que les trois soi-disant transcriptions ne peuvent pas être considérées comme des œuvres originales.

Il s'est par conséquent rendu coupable de contrefaçon réitérée; a manqué aux §§ 1, 3, 9, 10, 15, 21 et 27 de la loi du 11 juin 1837, et aux articles 1, 3 et 8 de la convention franco-prussienne du 2 août 1862, pour la sauvegarde réciproque des droits de propriété sur des œuvres littéraires et artistiques; et en considération qu'il a édité cinq morceaux séparés, et que, conformément au § 56 du Code pénal, il est coupable de récidive de contrefaçon, il est condamné à une amende de 250 thalers, et, en cas d'insolvabilité, suivant le § 16 du Code pénal, à un emprisonnement de trois mois.

L'accusé, conformément aux livres présentés par lui, a débité desdits cinq morceaux de musique, 424 exemplaires.

En conséquence, le § 11 de la loi sur les contrefaçons du 11 juin 1837 doit être appliqué suivant l'avis des arbitres. Emile Robert Liénau, éditeur à Berlin, est condamné à payer à l'éditeur Choudens, de Paris, la somme de 243 thalers 16 sgr., ainsi que les frais de procédure, et enfin le tribunal déclare que tous les exemplaires desdites contrefaçons sont confisqués.

Le même jugement avec les mêmes considérants a été prononcé contre Auguste Simrock, éditeur de musique, né à Bonn, et domicilié à Berlin.

Ce jugement déclare que la valse-ariette de l'opéra *Roméo et Juliette* de Ch. Gounod, transcription de F. Brissler, est considérée comme une pure et simple copie de l'œuvre originale.

En conséquence, Simrock est condamné :

1° A une amende de 50 thalers; en cas d'insolvabilité, à trois semaines de prison;

2° A payer à Choudens une indemnité de 12 thalers 15 sgr.;

3° A la confiscation des exemplaires;

4° A tous les frais de procédure.

## CORRESPONDANCE.

*A M. le Directeur de la* Revue et Gazette musicale.

*Saint-Pétersbourg, 10 octobre 1869.*

La saison musicale de Saint-Pétersbourg commence à s'animer; le Théâtre Marie avec l'opéra russe, le Théâtre Français, le Théâtre Allemand ont ouvert leurs portes en attendant que l'Opéra Italien nous convie à ses brillantes représentations, où je dois m'estimer bien heureux d'avoir pu m'assurer un petit coin; car jamais on n'a vu pareil engouement du public, et toutes les places sont vendues d'avance pour 64 représentations de l'abonnement. Tous nos dilettantes soupirent d'ailleurs après le retour de la diva Patti, dont le répertoire sera, cette année, très-varié et plus intéressant encore que la saison dernière. Mmes Volpini, Ricci, Trebelli, les sœurs Marchisio, MM. Calzolari, Mario, Cappoci, Bettini, Graziani, Steller, Gassier, Bagagiolo, Zucchini, le chef d'orchestre Vianesi, le régisseur de Covent-Garden de Londres, Harris, complètent un ensemble magnifique qu'a su réunir, avec autant d'activité que de sagacité, M. le comte Etienne de Guédéonow, directeur des théâtres impériaux; seulement il coûte, dit-on, à la Direction Impériale la bagatelle d'un million de francs.

Je m'efforcerai de vous tenir au courant de tout ce que ces représentations offriront d'intéressant, et je n'ai pas besoin de vous dire que je le ferai avec une sincérité et une impartialité complètes. Entre-temps je puis vous dire que le célèbre violoniste Henri Wieniawsky, dont vous connaissez le talent hors ligne, vient de renouveler son engagement avec la Direction Impériale; nous sommes sûrs de le posséder encore quelques années. Tout notre public s'en réjouit.

On me signale aussi l'apparition d'un nouveau journal, *la Saison Musicale de Saint-Pétersbourg*. Jusqu'à présent, nos journaux de musique spéciaux ne parlaient guère des théâtres lyriques, il remplira cette lacune; nous lui souhaitons donc bonne chance et l'on peut y croire si, comme on nous l'assure, le principal collaborateur de la *Saison Musicale* est un professeur très-distingué de notre Conservatoire.

Au Théâtre Marie (Opéra National), vous avez sans doute déjà eu connaissance de la représentation du *Faust*, de Gounod, traduit en russe. Cette traduction n'est pas des plus heureuses. Cependant elle a été accueillie favorablement. Parmi les artistes, mes compatriotes, qui l'ont interprétée, plusieurs ne manquent pas de moyens; malheureusement ils subissent un peu l'influence de Mlle Davidoff (Marguerite), qui a plus d'ambition que de talent, et qui s'étonne que déjà l'Amérique et M. Strakosch ne lui aient pas offert un petit million pour une centaine de représentations. Cette jeune chanteuse ne se rend pas assez compte que son nom et sa carrière artistique sont encore complétement inconnus jusqu'à présent, et qu'elle a fort à faire pour devenir une étoile. On a pu s'en apercevoir dans l'insuffisance de ses vocalises à l'air des « Bijoux. »

Mme Lavrowska, avec sa belle voix de contralto, a produit une très-agréable impression dans le rôle de Siebel. Méphisto, M. Kondratieff, est un très-remarquable chanteur. S'il se décidait à faire un petit voyage à Paris pour y étudier Faure, l'idéal des Méphisto, il y gagnerait certainement beaucoup, car il est doué d'une rare intelligence.

M. Melnikoff (Valentin), un jeune artiste à la voix forte et sonore, a été très-convenable. M. Kommissargievski a eu quelques beaux moments; mais c'est à lui aussi qu'il faut recommander de ne pas s'illusionner sur son mérite. Le chef d'orchestre, M. Napravnick, musicien très-distingué, fait tous ses efforts pour améliorer les masses; mais, jusqu'à présent, ses choristes surtout restent au-dessous de la médiocrité.

Donc l'ensemble de *Faust*, quoique supérieur à tout ce que nous avons l'habitude d'entendre à notre Opéra National, a besoin de s'améliorer considérablement. La mise en scène a aussi péché dans certaines parties.

Ma prochaine lettre vous parlera de la *Sapho*, de Pacini, chantée par les célèbres sœurs Marchisio, et par laquelle s'ouvrira notre saison italienne.

Je terminerai, si vous le permettez, en vous donnant quelques nouvelles qui m'arrivent à l'instant de Moscou.

La troupe italienne de Merelli a inauguré sa saison le 30 septembre par *Lucia*; vous savez que la compagnie se compose de Mmes Désirée Artôt-Padilla, Volpini, Trebelli, C. Marchisio, Minnie Hauck, Colbran, B. Marchisio, M. Waldmann, et de MM. Stanio, Carrion, Cantoni, Rota, Padilla, Vialetti, Bolli, et qu'elle a pour chefs d'orchestre Dupont et Bimboni. La jeune et déjà célèbre cantatrice, Minnie Hauck, a fait son début dans *Lucia* et a été très-favorablement reçue par le public; elle a été particulièrement touchante dans la scène de la folie et tout le rôle lui a valu des bravos et des rappels mérités.

Depuis sa réouverture, l'opéra russe est très-suivi. Un nouveau ténor, M. Dadonoff, qui a fait d'excellentes études en Italie, à Paris et à Londres, a débuté dans les opéras de Glinka, de Dargomyrsky et de Werstowsky; en peu de temps il est devenu l'idole du public.

Dans le courant de cette saison, deux nouveaux opéras russes seront représentés : *les Habitants de Nijni-Novgorod*, musique de Naprawnik, qui sera donné au bénéfice de Mme Alexandroff, et l'*Ondine*, musique de Tschaikowsky. Kaschperoff, professeur au Conservatoire, termine également un opéra intitulé : *le Courtier de mariages Thadeus*.

Rubinstein est attendu pour les concerts de la Société musicale russe. Il fera une tournée artistique dans l'intérieur de la Russie et se rendra ensuite à Constantinople et à Athènes.

Comte Kamowski.

## REVUE DES THÉATRES.

Théâtre-Français : *un Mari qui pleure*, comédie en un acte et en prose, par M. Jules Prével. — Gymnase : *La Matrone d'Ephèse*, comédie en un acte et en vers, par M. Varconsin; *les Mousquetaires de Bougival*, comédie de M. Louis Leroy. — Vaudeville : *Retiré des affaires*, comédie en deux actes de MM. Edmond About et de Najac. — Variétés : reprise des *Pommes du Voisin*, comédie en quatre tableaux, par M. Victorien Sardou; *Un orage à Tonnerre*, comédie en un acte, par MM. Pacot et Cipière.

Un vaillant journaliste de la petite presse, M. Jules Prével, a fait représenter, ces jours derniers, au Théâtre-Français, une comédie en un acte et en prose qui a pour titre : *Un Mari qui pleure*. L'intrigue en est légère, mais de piquants détails lui ont valu un succès honorable. Il s'agit d'une jeune femme, nouvellement mariée, qui se dépite de trouver chez son mari un caractère toujours jovial qu'elle attribue à de l'indifférence. Elle ne se croirait aimée que si elle surprenait en lui quelque sentiment sérieux ou attendri. Pour en favoriser l'essor, elle essaie de le rendre jaloux, mais en pure perte. L'égalité d'humeur de Monsieur, sa confiance en Madame ne se prêtent pas à cette supercherie. Alors, Madame éclate en invectives, et, dans son dépit, elle va jusqu'à

déclarer à son mari qu'elle le déteste cordialement. Pour le coup, le pauvre homme est touché au défaut de la cuirasse, une larme s'échappe de ses yeux, mais sa femme ravie l'efface sous un baiser.

Les deux principaux interprètes de cette œuvre fine et spirituelle sont Coquelin et Mlle Dubois, qui ont partagé avec l'auteur les applaudissements dont le public s'est montré justement prodigue.

— Le Gymnase a donné, dans la même soirée, deux petites pièces d'un caractère bien tranché. L'une est une comédie en vers, avec des costumes grecs, l'autre est un vaudeville sans couplets. La première s'appelle *la Matrone d'Éphèse;* c'est une version nouvelle de l'anecdote célèbre racontée par Pétrone, et si agréablement paraphrasée par la Fontaine. On connaît la moralité du fabuliste : «Mieux vaux goujat debout qu'empereur enterré.» Elle est un peu brutale; aussi la difficulté consistait-elle à en dissimuler la crudité, en même temps qu'à éloigner l'impression lugubre qui résulte d'un véritable mort, pleuré par sa veuve, et l'entraînant après lui comme un mari du Malabar. Radet, qui a traité le sujet au Vaudeville, vers la fin du siècle dernier, ne s'est pas donné tant de peine; mais nous sommes devenus plus délicats, plus scrupuleux, et M. Varconsin l'a parfaitement compris, en conservant la vie à l'époux de sa Cléanthis. S'il passe pour mort, s'il est couché sur la pierre de son tombeau, c'est qu'il a voulu tenter une épreuve. De cette façon, on n'a plus à s'attrister des regrets de Cléanthis, et l'on peut rire franchement de la situation de ce mari forcé d'entendre, sur sa couche mortuaire, les consolations prodiguées à sa femme par le beau capitaine Cléon. Il est vrai que le pendu, dérobé à la garde du capitaine, et que la matrone consent à laisser remplacer par le corps de son époux, devient une superfétation inutile. Mais peu importe; l'esprit gaulois a le dernier mot dans cette facétie grecque, lorsque le mort ressuscité invite Cléon à ne pas épargner ses visites à Cléanthis. On comprend que s'il meurt pour tout de bon, sa veuve se laissera facilement consoler par le capitaine.

Le rôle du mari est bien joué par Pradeau; celui de Cléon fait valoir les formes de Train et lui fournit l'occasion de faire applaudir son excellente diction dans une scène où les bons vers ne sont pas rares. Mlle Antonine a de la grâce et du charme sous les traits de Cléanthis. Le Gymnase a eu raison de la rappeler à lui.

La seconde pièce, *les Mousquetaires de Bougival*, est une critique à fond de train dirigée contre cette déplorable manie du duel qui menace de s'étendre, comme une tache d'huile, sur la surface de notre société moderne. S'il est avéré que le ridicule soit la meilleure arme à employer contre certains travers, la comédie de M. Louis Leroy peut aider d'une manière efficace à combattre celui-là. Sa collection de Mousquetaires est en effet des mieux réussies. A part deux adversaires sérieux qui se battent pour un malentendu dont la femme de l'un d'eux est le prétexte, les autres sont des types amusants qui ont, de plus, le mérite d'être réels. Ce major, gros et gras, qui connaît si bien toute la jurisprudence du code des duellistes, qui fait autorité en la matière, qui est toujours prêt à accompagner ses amis sur le terrain; ce petit cocodès, sec et froid, le lorgnon rivé à son arcade sourcilière, qui sert de témoin à tout venant, sont d'autant plus comiques que le moment arrive où leur bravoure personnelle doit être mise à l'épreuve et s'effondrer piteusement devant la pointe d'une épée ou le canon d'un pistolet.

Ces deux rôles, par la façon dont ils sont composés, font le plus grand honneur aux qualités créatrices de Nertann et de Porel. A côté d'eux, citons Landrol, Alhaiza, Villeroy et ces deux charmantes femmes, Mlles Pierson et Angelo. Quant à Victorin, il a décidément le monopole des valets ahuris, et on le remplacerait avec peine dans cet emploi.

— Le Vaudeville a retranché une jambe, nous voulons dire un acte, à *Tamara*, qui n'en marche guère mieux. Mais cette amputation a cela de bon qu'elle a permis d'adjoindre au drame de M. Mario Uchard une comédie en deux actes de MM. Edmond About et de Najac. *Retiré des affaires*, tel est le titre de cette pièce qui était primitivement divisée en trois parties, mais que le travail des répétitions a réduite à deux. La donnée n'a rien de bien neuf, mais elle est joyeusement exploitée et un esprit de bon aloi y coule à pleins bords. C'est l'éternelle et véridique histoire de ce commerçant qui travaille pour gagner le bénéfice d'un honnête repos, et qui, loin de son comptoir, s'étiole et dépérit, en regrettant son joug. Le Loriot du Vaudeville, atteint de la nostalgie du grand-livre, tombe entre les mains d'un médecin intrigant qui veut mettre à profit la bonhomie de son malade. Mais Loriot a un neveu qui revient à propos d'Amérique pour détruire la funeste influence du docteur. Il sait bien ce qui manque à son oncle, et, après lui avoir rendu, en l'occupant, l'appétit et le sommeil, il rachète son ancien fonds et lui persuade de se faire son associé. Il va sans dire qu'il y a un amour sous jeu, et que la fille de Loriot se charge de solder les arrhes du marché.

Loriot, c'est Delaunay qui s'acquitte de son rôle avec le soin et la conscience qu'on lui connaît. Il est d'ailleurs parfaitement secondé par Saint-Germain et Colson, ainsi que par Mlles Lovely et Hébert.

— On a repris aux Variétés une comédie de Victorien Sardou, *les Pommes du Voisin*, qui appartenait d'origine au Palais-Royal, où Geoffroy s'y faisait remarquer. Cette pièce, tirée d'une nouvelle de Charles de Bernard, *Une Aventure de Magistrat*, repose sur les tribulations d'un substitut vertueux qui voudrait bien connaître par le menu les passions dont il demande chaque jour la répression à son tribunal, et qui s'y plonge si bien qu'il court le risque d'y rester noyé. Grenier succède à Geoffroy dans l'interprétation de ce personnage, où il est son égal sans être son imitateur. Les autres rôles sont bien tenus par Hittemans, Gourdon, Léonce, Mlles Honorine et Georgette Ollivier.

Donnons un bon point, en passant, à un très-gai lever de rideau qui se nomme *Un Orage à Tonnerre*, et qui est enlevé avec une verve entraînante par Blondelet, Gobin et Mlle Kid.

D.-A.-D. Saint-Yves.

---

Nous parlions dans notre dernier numéro du programme, illustré par Morin, des auditions de la *Messe de Rossini* et des concerts que M. Strakosch va commencer en province. Nous le donnons aujourd'hui, dans un supplément spécial, à nos abonnés qui y liront avec plaisir une biographie intéressante de Marietta Alboni.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*; mercredi *le Prophète* et vendredi *Faust*.

*** Mlle Julia Hisson a reparu vendredi à l'Opéra, dans le rôle de Marguerite, de *Faust*, qu'elle abordait pour la première fois. Si l'on n'a pas oublié les circonstances qui forcèrent la direction de ce théâtre à ajourner, lors de la reprise solennelle des *Huguenots*, l'hiver dernier, la prise de possession par la jeune cantatrice du rôle de Valentine sur lequel elle fondait son avenir; si l'on se souvient du courage et du talent qu'elle mit à le reprendre, à l'improviste, Marie Sass étant indisposée, et avec quel succès elle le chanta trois jours après, devant LL. MM. Impériales, et en présence de la presse spécialement convoquée, on comprendra l'attrait, l'intérêt véritables que présentait la soirée d'avant-hier. — Mlle J. Hisson a certainement apporté toute son intelligence, tous ses soins à la composition de ce rôle aux contrastes heurtés, dont elle ne reproduit pas, à vrai dire, ou plutôt dont elle exagère et grossit le type de convention et qui lui échappe sous le côté plastique. Elle semble avoir beaucoup étudié Mme Carvalho et Mlle Nilsson et avoir voulu fondre et résumer en une sorte de compromis l'excellence de la première dans les scènes de tendresse et de passion que son incomparable délicatesse de nuances traduisait merveilleusement, et la supériorité de la seconde dans les moments dramatiques où les moyens physiques doivent être à la hauteur de l'âme, de la volonté. C'est vers ces moments, vers ces rôles dramatiques que Mlle Hisson se sent portée par son tempérament artistique, par la nature de sa voix, par sa prestance, sa puissance de formes et sa physionomie; les parties de grâce, de langueur, de chaste abandon, d'innocence, lui échappent complétement. Et elle le sent si bien que, sur la réserve, presque sur la défensive au début de *Faust*, dans les effets

de chant à fleur de lèvres, elle n'a été vraiment émue, vraiment *elle*, qu'à la fin du tableau du jardin, qu'à l'acte de la cathédrale et à celui de la prison. Aussi, trois rappels et de chaleureux applaudissements l'en ont-ils récompensée. D'une grande étendue, la voix de Mlle Hisson a des notes hautes d'un timbre pur et velouté, mais les notes basses ne sont pas *appuyées* et le médium manque de consistance. L'articulation est excellente. L'homogénéité et la souplesse restent à acquérir. C'est un bel instrument, délicat sous des apparences de vigueur, et qui demande encore bien des soins. Ce début, couronné par une ovation, ouvre à Julia Hisson une belle carrière lyrique. — Colin a eu de beaux moments et de délicieux effets de voix mixte, mais le rôle l'écrase et il était visiblement fatigué à la fin. Bien en voix, Faure a été comme toujours le plus grand seigneur des Méphisto. Devoyod a puissamment chanté et joué la scène de la Malédiction. On a applaudi Mlle Mauduit, et c'était justice, après son air des Fleurs. — Tout le monde a fait son devoir — orchestre et chœurs — et l'ensemble a été de tous points irréprochable.

*** La reprise de *la Favorite*, qui devait avoir lieu lundi dernier, a dû être ajournée par suite d'une indisposition subite de Bosquin. Elle est maintenant annoncée pour demain.

*** M. Perrin vient d'apporter une modification à l'engagement de Mlle Reboux; elle devait quitter l'Opéra pour cinq mois, et d'un commun accord ce congé a été retardé jusqu'au commencement de l'été, afin qu'elle ait la latitude nécessaire pour étudier divers rôles que la direction veut lui confier.

*** C'est mercredi qu'aura lieu définitivement à l'Opéra-Comique le début de Mlle Esther Daniele dans *Galathée*.

*** Samedi dernier et jeudi, la *Traviata* et la *Lucia* ont été pour Adelina Patti l'objet d'ovations plus chaleureuses encore que les précédentes. Après la scène de la folie de Lucia, elle a été rappelée cinq fois. — Dans la *Traviata*, Nicolini, qui faisait sa rentrée, a partagé le succès de Mme Patti.

*** Vers la fin de ce mois la direction sera en mesure de représenter *Fidelio* de Beethoven, interprété par : MM. Nicolini, Ciampi, Agnesi, Palermi et Mmes Krauss et Ricci.

*** M. Bagier se propose d'inaugurer la série des représentations et concerts qu'il offre gratuitement à ses abonnés par une œuvre qui a obtenu beaucoup de succès en Allemagne, *le Paradis et la Péri*, grande symphonie avec chœurs en trois parties de Schumann; elle sera exécutée par les artistes, les chœurs et l'orchestre — augmenté pour la circonstance — du théâtre Italien.

*** L'audition de *Cristophe Colomb*, au théâtre Lyrique, n'a pas été moins bien accueillie que celle du *Désert*; l'exécution, dirigée par M. Pasdeloup, en a été excellente; les chœurs ont bien marché et les soli dits par Lutz, Caillot et Mlle Daram, ont été bien chantés. Lundi une deuxième audition de la symphonie de Félicien David n'avait pas moins bien rempli la salle que celle de la veille. — Mlle Ducasse a succédé à Mlle Schrœder dans le rôle de Nydia du *Dernier jour de Pompéi*. L'opéra de M. de Joncières a triomphé quelque peu de l'indifférence première du public; en l'écoutant plus attentivement et sans parti pris on y découvre des pages qui font réellement honneur au jeune compositeur.

*** Hier samedi le théâtre Lyrique a donné *Rigoletto*, pour le début du ténor Coppel, élève de Duprez, qui s'était fait remarquer dans les soli du *Désert* et de *Christophe Colomb*. Nous reparlerons dimanche de ce début.

*** Mardi prochain, Monjauze rentrera dans *le Val d'Andorre*, qu'on remonte avec Mmes Borghèse, Duval et Daram; MM. Meillet, Lutz et Verdellet, pour faire attendre *la Bohémienne*.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a donné vendredi soir deux pièces nouvelles dont nous rendons compte : *Marcel et Cie*, et *la Nuit du 15 octobre*.—Cette semaine, il en donnera deux autres: *le Moulin ténébreux* de M. Ch. Narrey, musique d'Albert Vizentini, et *la Revanche de Candaule*, paroles de MM. Thierry et Paul Avenel, musique de M. Debillemont.

*** Les répétitions de *la Princesse de Trébizonde* se poursuivent avec activité; le premier acte est mis à la scène. On en annonce la première représentation pour le 20 novembre.

*** Mlle Van Ghell, acquise maintenant à ce théâtre, doit y débuter le 1er novembre.

*** Les recettes brutes des théâtres subventionnés, des théâtres secondaires, cafés-concerts, concerts, etc., ont atteint, pendant le mois de septembre, le chiffre de 1,519,516 fr. 85 c.

*** On écrit de Rouen que la reprise de *la Grande-Duchesse* vient d'avoir lieu au Théâtre-Français de cette ville avec un grand succès, dû spécialement à une charmante actrice, Mlle Rivenez et à Gerpré.

*** Les dilettantes lillois auront prochainement l'audition d'une œuvre d'un de leurs concitoyens, M. Lavainne. Les artistes du Grand-Théâtre répètent activement *les Nuits de Florence*, opéra-comique inédit sur lequel la direction compte beaucoup, en face de la pénurie d'œuvres nouvelles.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'inauguration des Concerts populaires pour l'année 1869-1870 aura lieu aujourd'hui à deux heures. En voici le programme : 1° ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn; — 2° divertimento (adagio), de Mozart; — 3° symphonie en *ut* mineur, de Beethoven; — 4° gavotte (première audition), de Lachner; — 5° ouverture d'*Oberon*, de Weber. — L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** C'est le dimanche 31 de ce mois que la Société qui s'est formée avec le concours de M. Em. Perrin, pour donner, sous la direction d'Henri Litolff, des concerts tous les quinze jours dans la salle de l'Opéra, inaugurera son entreprise.

*** M. Fétis père, directeur du Conservatoire de Bruxelles et M. Edouard Fétis, son fils, rédacteur à l'*Indépendance belge* et conservateur de la Bibliothèque royale, sont en ce moment à Paris. Notre vénérable collaborateur est venu hâter la publication du deuxième volume de son *Histoire générale de la Musique*.

*** A l'occasion de l'inauguration de la statue du roi Léopold II, à Namur, la grande *Cantate historique* de Félix Godefroid a été exécutée, le 10 de ce mois, sous la direction de l'auteur, et en présence du roi et de la reine des Belges. La presse locale nous apporte une appréciation enthousiaste de cette œuvre réellement inspirée, où l'éminent artiste a su trouver le véritable accent du patriotisme (Godefroid, on le sait, est né à Namur). « Ce qui frappe surtout dans cette œuvre considérable, ce sont » les effets d'opposition. L'auteur a su en tirer un merveilleux parti. » Ainsi, le chœur sans accompagnement qu'on aurait voulu pouvoir » bisser, tant il y a de tendresse et d'exquise fraîcheur, a préparé on ne » peut plus heureusement ce finale grandiose où l'orchestre et les voix » arrivent à une puissance d'effet tout à fait inattendue. L'orchestre et la » foule ont acclamé l'auteur avec un enthousiasme indicible, couronné » par les chaleureuses félicitations du roi. » La veille, après la répétition générale, *les Orphéonistes* de Bruxelles, sous l'impression de cette musique grandiose, étaient allés donner une sérénade à l'excellent harpiste-pianiste-compositeur.

*** Les deux romances de A. Dassier : *Pour un regard de vous* et *Si j'étais pauvre fille*, obtiennent un véritable succès. — Victor Hugo, qui a écrit la poésie de la première, a remercié par une lettre très-flatteuse le jeune compositeur d'avoir si bien traduit en musique le langage passionné de sa poésie. — La seconde, dont les paroles sont de M. A. Osmont, est pleine de sentiment et de distinction, aussi est-elle très-favorablement accueillie dans les salons aristocratiques.

*** Dans une notice récemment extraite par l'éditeur Victor Tremblay du *Dictionnaire historique du département de l'Oise*, et publiée sous le titre de *Beauvais et ses monuments*, les hommes d'étude et les artistes qu'intéressent les sujets d'archéologie musicale trouveront de curieux renseignements sur les Mystères représentés par les chanoines au Parloir aux Bourgeois de cette ville; sur les exercices des ménétriers de la rue des Jongleurs et leur participation aux cérémonies religieuses de la cathédrale, et notamment sur cette étrange Fête de l'Ane, où l'*Introït*, le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* étaient entrecoupés des cris *hi han, hi han*, et où la messe se terminait par la complainte latine de l'auxiliaire de la Fuite en Egypte. De très-jolies vues coloriées forment l'annexe de cette plaquette, que Jouaust a imprimé en caractères elzéviriens avec son goût habituel.

*** M. Bergson, ex-directeur de l'enseignement élémentaire et supérieur de piano et d'harmonie au Conservatoire de Genève, ouvrira, à partir du 1er novembre, un cours de piano et un cours d'harmonie pratique (à l'usage des pianistes). Le cours de perfectionnement comprendra : étude des classiques, anciens et modernes; lecture musicale; travail d'ensemble. Le cours d'harmonie comprendra : la connaissance des accords élémentaires; la transposition; le prélude et l'accompagnement d'une mélodie. Deux séances par semaine, de deux heures chacune (six élèves). Le prix est de 25 francs par mois. — S'adresser, pour les renseignements, à M. Bergson, boulevard Magenta, 154.

*** Mme Pierson-Bodin reprendra le 2 novembre prochain ses cours de solfége, de piano et de chant pour les dames et les jeunes personnes, qui ont lieu deux fois par semaine. Les jours et les heures seront fixées prochainement; on en aura connaissance en se faisant inscrire, 10, rue de Louvois. Comme elle le fait chaque année, Mme Pierson-Bodin donnera chez elle, pendant la saison d'hiver, quelques réunions pour exercer ses élèves à la musique d'ensemble.

*** Dans une soirée musicale donnée cette semaine par Mme Mackenzie en sa villa de Saint-Germain-en-Laye, M. Guion a fait entendre quelques-unes de ses charmantes compositions, et Mlle Nina de Rionnelle a chanté plusieurs morceaux avec un talent et une voix dignes de nos grandes scènes lyriques.

*** Le théâtre de Blois vient de sacrifier à la décentralisation en représentant un petit opéra-comique en un acte, *le Mariage à la Rose*, de

M. Leguay, chef de musique de l'armée. D'après le *Journal du Loir-et-Cher*, cette partition renferme de fort jolies choses; elle est chantante, gaie, facile et savante, et s'élève, par ses qualités scéniques, bien au-dessus de l'ordinaire.

*** Panofka est en ce moment à Naples, où il a reçu l'accueil le plus flatteur de tous les artistes, et notamment de Mercadante, directeur du Conservatoire royal. Le célèbre compositeur-professeur passera l'hiver à Florence.

*** Par l'initiative de l'intendant général des théâtres de Berlin, M. de Hülsen, une école primaire va être annexée aux classes de danse de l'Opéra royal. Les jeunes élèves des deux sexes seront tenus désormais d'apprendre à lire et à écrire. Il paraît que jusqu'à ce jour la plupart ne s'en étaient guère mis en peine.

*** Le diapason normal français fait son chemin. Le théâtre de la Ville, à Hambourg, vient de l'adopter à son tour.

*** Dimanche dernier, à l'issue du Concours musical de Saint-Julien-sur-Sarthe (Orne), les chevaux de la voiture qui conduisait les membres du jury s'étant emportés, la voiture fut renversée, et M. Eugène Delaporte, président du Comité des Intérêts Orphéoniques, a eu l'épaule démise. Le blessé a reçu depuis, au château de Montgoubert, les soins les plus empressés, et son état est aussi satisfaisant que possible.

*** Le bal Pilodo, de la rue de la Douane, s'est transformé en Tivoli-Vauxhall avec de nouveaux aménagements. Les salons du premier étage comportent une galerie de spectacle et concerts. Quatre grandes salles, disposées et éclairées à cet effet, sont offertes sans rétribution, par la nouvelle administration, aux artistes peintres et sculpteurs, pour l'exposition de leurs œuvres.

✝

*** M. Sainte-Beuve, de l'Académie française, sénateur, est mort cette semaine à Paris, à la suite de cruelles souffrances supportées avec un rare courage. Il était âgé de 66 ans. Nous n'avons pas à rappeler ses titres à la célébrité littéraire; ils consistent en d'innombrables articles d'une observation curieuse et fine, publiés par les principaux journaux et recueils périodiques de notre époque. La France perd en lui le premier critique du XIXe siècle pour le talent, le savoir, la profondeur des vues et le travail suivi. M. Sainte-Beuve, on peut le dire à sa louange, est resté toujours et surtout, dans la meilleure acception du mot, un homme de lettres. Ses obsèques civiles, et d'une simplicité antique, ont eu lieu hier au milieu d'une affluence considérable.

## ÉTRANGER

*** *Bade.* — On ne sait ici à quelle surprise, à quelle merveille donner le pas sur les autres; et pourtant nous serions tentés de dire que le magnifique concert du 10 octobre a laissé loin derrière lui tous ceux qui l'ont précédé, si brillants, si intéressants qu'ils aient été. Ainsi, nous avons eu la bonne fortune d'entendre dans une même soirée Stockausen, Mme Carvalho, Sivori, Bottesini et Francis Planté, — et quatre œuvres inédites! Le détail de ce concert, dont le riche programme était habilement composé, nous entraînerait trop loin; qu'il nous suffise de constater l'immense, le prodigieux succès obtenu par Sivori et Bottesini, avec leur *Duo concertant* pour violon et contrebasse, et les salves multipliées d'applaudissements, qui ont accueilli Mme Carvalho après la cavatine du *Barbier* et la chanson de l'Abeille de *la Reine Topaze*; Stockausen après les Lieder, que nul ne sait dire comme lui; et Planté après *le Prélude de mon temps*, morceau posthume de Rossini. Malgré l'époque avancée de l'année les salons étaient encombrés; au premier rang des auditeurs on remarquait le roi et la reine de Prusse, le grand-duc et la grande-duchesse de Bade, le duc de Valentinois et autres grands personnages. — Un autre concert réunissait ces jours derniers, dans les nouveaux salons une aristocratique assemblée, conviée par le prince Troubetzkoï à l'audition de ses compositions. Il n'y avait pas au programme moins de neuf morceaux, parmi lesquels une ouverture, une marche et des fragments importants du ballet *Nadine*. Le prince, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a récolté de nombreux bravos, parfaitement mérités du reste.

*** *Leipsig.* — Le jeudi 7 octobre a eu lieu le premier concert du Gevandhaus, Mme Norman-Neruda devait s'y faire entendre; mais, au dernier moment elle a dû être remplacée par Carl Reinecke, qui a exécuté son beau concerto de piano en *fa* dièze mineur. Le reste du programme était emprunté au répertoire classique.

*** *Vienne.* — Le chef d'orchestre de l'Opéra, Henri Esser, malade depuis longtemps, a définitivement pris sa retraite. Herbeck, qui le remplaçait provisoirement, est officiellement maintenu dans ses fonctions.

*** *Bologne.* — Le théâtre Communal a fait une brillante réouverture avec *Il Profeta*, chanté par Mlle Galletti et Leonardi, le ténor Valentini-Cristiani et la basse Maffei. L'orchestre, sous l'habile direction de Mariani, a fait honneur à sa vieille réputation.

*** *Lecco.* — La nouvelle partition de Petrella, *I Promesci sposi*, dont le sujet est emprunté au roman célèbre de Manzoni, vient d'être représentée sur notre petit théâtre. Les auteurs ont voulu faire hommage de leur œuvre à la ville de Lecco, où se passe l'action; et, pour lui donner plus de relief, on a engagé exprès quelques bons artistes, entre autres la prima donna Emma Wiziack et le ténor Vicentelli. Un nombreux public était accouru de toute la Lombardie, et il a fait assez bon accueil à l'opéra, qui, sans être dépourvu de mérite, se ressent cependant de la précipitation avec laquelle il a été composé : en effet, Petrella, désireux de ne pas manquer l'ouverture de la saison, a écrit ses quatre actes en deux mois! Le libretto est de Ghislanzoni.

*** *Barcelone.* — La troupe française a fait au Teatro Principal de très-heureux débuts avec *les Mousquetaires de la Reine* et *les Dragons de Villars*. Ce dernier ouvrage surtout a été accueilli avec un véritable enthousiasme, que justifient pleinement le charme de la musique et le mérite des interprètes, Mlles Diany et Guillemin MM. Gillant, Félix Puget et Troy.

*** *Copenhague.* — On vient de représenter un nouvel opéra, *la Fille du Pacha*, de P. Heise; la critique en fait un grand éloge et il a très-bien réussi.

*** *New-York.* — Mme Parepa-Rosa, l'excellente prima donna, vient d'inaugurer, comme directrice, la saison d'opéra anglais au Théâtre français. Au premier rang des artistes engagés par elle, figurent Mlle Rose Hersee et le baryton Lawrence. — Les concerts de Carlotta Patti continuent à exciter, comme on pouvait le prévoir, un immense enthousiasme; c'est un succès américain. La vaste salle Steinway est, à la lettre, trop petite pour la foule qui s'y présente chaque soir.

VIENT DE PARAITRE :

Maison ROYOL, L. BATHLOT, successeur, éditeur, 37, rue de l'Echiquier. La partition piano et chant de *le Rajah de Mysore*, opérette, jouée en ce moment avec succès aux Bouffes-Parisiens. Sont en vente tous les morceaux séparés. Danses, par O. Métra, Arban et Anthony Lamothe.—Sont parus également, chez le même éditeur : *Tu l'as voulu*, opérette de Samuel David, et les couplets séparés de ladite pièce qui sont bissés tous les soirs au théâtre des Bouffes. Un Quadrille d'Anthony Lamothe va paraître prochainement. — Un charmant quadrille sur *Patrie!* drame de Victorien Sardou, vient de paraître, arrangé pour le piano par Albert Vizentini, et orchestré par Olivier Métra.

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

*Chez G. BRANDUS et S. DUFOUR, éditeurs, 103, rue de Richelieu.*

**Ombra leggiera**

*Grand Air en forme de Valse de*

DINORAH (LE PARDON DE PLOERMEL)

DE

G. MEYERBEER

*Chanté par Mme*

ADELINA PATTI

*Dans la scène de la*

LEÇON DE CHANT DE IL BARBIERE DI SEVIGLIA

*Prix : 7 fr. 50.*

25 cent. **LA LYRE FRANÇAISE** 25 cent.

**400**

**Des plus jolis Airs d'opéras, Duos, Romances, etc., etc.,**

De ADAM, AUBER, DASSIER, DONIZETTI, FLOTOW, HALÉVY, HÉROLD, MAILLART, MEYERBEER, NICOLO, OFFENBACH, ROSSINI, SCHUBERT, THOMAS, WEBER, etc., etc.

**Format in-8°.** Édition populaire. **Chaque n°, 25 c.**

*Chez G. Brandus et S. Dufour, éditeurs, 103, rue Richelieu, au 1er.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR A. BAZILLE DE

*l'opéra-comique en trois actes et cinq tableaux*

# PETITE FADETTE

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

Ier ACTE.

1. **Air** chanté par Mlle Guillot : « Malgré moi je tremble. » 5 »
2. **Le Chant du Fadet** chanté par Mme Galli-Marié : « Fadet, petit Fadet, prends ta chandelle. » 5 »
3. **Duetto** chanté par Mlle Bélia et M. Potel : « Permettez-moi, la belle, de vous offrir la main. » 6 »
4. **Chanson du Bois-Joli** chantée par Mlle Bélia : « Ah ! le joli charmant joli petit bois. » 4 50

4 *bis*. *La même*, transposée pour mezzo-soprano 4 50

5. **Couplets** chantés par M. Gailhard : « Il faut, lorsqu'on entre en ménage. » 3 75

5 *bis*. *Les mêmes*, transposés pour ténor 3 75

6. **Chœur** des *Petits paysans* : « Fadette, qui naguère ne dansait. » 3 »

IIe ACTE.

7. **Rêverie** chantée par Mme Galli-Marié : « Voici la nuit et sur la plaine. » 3 75

7 *bis*. *La même*, transposée pour soprano 3 75

8. **Ariette**, *Souhaits de la grand'mère*, chantée par Mlle Révilly : « Ce soir, oublie en dormant. » 4 50
9. **Trio** chanté par Mme Galli-Marié, Mlle Guillot et M. Barré : « O mon Dieu, malgré moi. » 9 »
10. **Couplets** chantés par M. Potel : « Je suis jeune et bel homme. » 3 75

10 *bis*. **Couplets**, transposés pour baryton 3 75

11. **Romance** de Landry, pour voix de ténor : « Hélas ! de ma folie, chacun rit sans pitié. » 4 50

11 *bis*. *La même*, transposée pour baryton 4 50

12. **Grand duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Oui, je le crois, tu m'aimes. » 9 »

12 *bis*. **Romance** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Oui, je le crois, tu m'aimes, » pour voix de soprano ou ténor 3 »

12 *ter*. *La même*, transposée pour contralto ou baryton 3 »

IIIe ACTE.

13. **Air** chanté par M. Gailhard : « Pour noyer le chagrin. » 5 »

13 *bis*. *Le même*, transposé pour ténor 5 »

14. **Terzetto** chanté par Mlle Bélia, MM. Gailhard et Potel : « Compère, est-ce vrai ? » 6 »
15. **Romance** chantée par M. Barré : « Oui, Fadette, quand je l'appelle » 4 50

15 *bis*. *La même*, transposée un ton plus haut 4 50

15 *ter*. *La même*, transposée un ton plus bas 4 50

16. **Duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Je renais, je respire » 9 »

16 *bis*. **Mélodie** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Ecoute, Landry, je te dois l'histoire. » 3 75

17. **Couplets** *de la Grand'Mère* chantés par Mlle Révilly : « Comme en hiver, on voit la neige » 3 75

## ARRANGEMENTS DIVERS

**KETTERER**
**Pastorale**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**RUMMEL**
**Bouquet de Mélodies**
Prix : 9 f. Pour le Piano Prix : 9 f.

**NEUSTEDT**
**Fantaisie villageoise**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**MARX**
**Grand Quadrille**
Pour le Piano. — Prix : 4 fr. 50 c.

**VALIQUET**
**Morceau très-facile**
Pour le Piano

Pour paraître incessamment

# LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°** — **Prix net : 15 francs**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

# MARIETTA ALBONI

## (Comtesse Pepoli)

# BIOGRAPHIE

## MARIETTA ALBONI

Marietta Alboni ! Nom célèbre à jamais dans les fastes de l'art, tu es le synonyme de gloire, de talent, de succès ! Tu rappelles les joies les plus pures et les plus délicates, les soirées les plus brillantes et les plus artistiques.

Interprète favori de Rossini, inséparable de son génie, représentante de son école, dernier mot de la perfection vocale, personnification de la virtuosité hors ligne alliée à la voix la plus sonore et la plus suave, — tes rayonnements resplendiront dans le firmament des étoiles, entre ces autres astres, ces autres grâces, tes sœurs en harmonie comme en idéalité : Pisaroni, Pasta, Malibran, Sontag, Jenny Lind et Adelina Patti !

Toutes, vous aurez été les élues aussi bien que les appelées. Muses du chant, rossignols du drame lyrique, déesses de la musique, faites pour charmer, créées pour ravir, votre mérite transcendant aura illustré l'art moderne, et vous aurez rehaussé les mélodies des maîtres en les parant de vos précieuses individualités ; vous vous serez identifiées avec les inspirations de ces divers génies en remontant comme eux, par eux, pour eux, les sources du beau, du vrai, du grand.

***

Quel nom peut briller davantage que celui de Marietta Alboni ? Cantatrice unique par la richesse de son organe et la supériorité de sa méthode incomparable, contralto de premier ordre et soprano délicieux, elle alla d'un genre à l'autre, du grave au léger, du style à la virtuosité, du rire aux larmes avec la même aisance, le même talent, le même bonheur et la même sûreté de goût. Toute sa carrière se résume en ce seul mot : triomphe ! Elle n'a jamais eu qu'un but : le chant ! qu'un guide : l'art ! qu'un maître : Rossini ! qu'un résultat : la perfection ! Et c'est ainsi qu'élève du plus illustre génie musical de l'Italie, elle obéit aujourd'hui aux élans de son âme artistique, sort d'une retraite volontaire et prématurée, abandonne son bien-être, ses oiseaux et ses fleurs, puis paye sa dette de reconnaissance au vieux maître que l'art pleure encore en allant cueillir les palmes suprêmes pour son champ du cygne, et en conduisant son dernier chef-d'œuvre à travers la route de l'immortalité !!

Mais n'anticipons pas sur cette longue série d'ovations enthousiastes et retraçons, autant que possible, les antécédants glorieux de Marietta Alboni.

***

Elle naquit à Citta di Castello. Ce fut la Romagne qui nous donna ce nouveau rossignol. Fille d'un capitaine, elle reçut une excellente éducation, dans laquelle la musique tint une large place. A onze ans, elle déchiffrait à livre ouvert et faisait tant d'honneur à son professeur Bagiali que celui-ci donna à ses parents le conseil de lui laisser suivre son penchant pour la musique. Quelques hautes connaissances lui obtinrent une audition du dieu de l'époque, de Rossini, qui était venu demander au beau ciel de l'Italie l'oubli des amertumes parisiennes. On devine le résultat d'une telle audition. Avec son expérience, son tact parfait, son esprit habituel Rossini pressentit ce que pouvait devenir une enfant si bien douée de la nature. Puis ses précieuses leçons, sa connaissance parfaite de l'art du chant, assouplirent, égalisèrent cette voix merveilleuse allant du *fa* de la clef de basse à l'*ut* aigu des soprani sans rien perdre de son velouté, de son charme, de sa souplesse. Le maître avait trouvé une élève digne de son génie, une amie digne de ses conseils ; il profita de ce magique instrument toujours uni, toujours égal, vibrant comme une cloche, pur comme le cristal ; il l'épanouit dans sa somptuosité, il le polit, le perfectionna, et ajouta à ce timbre admirable les trésors d'une habileté incroyable, d'une vocalisation perlée, d'un style irréprochable, d'une autorité supérieure, d'un goût exquis, d'une ampleur incomparable, d'une tendresse rare, d'une sonorité pénétrante, d'une légèreté pleine d'élégance et de charme.

***

Dès lors imbue des traditions du maître, connaissant à fond les rôles de son brillant répertoire, l'Alboni était : « *elle,* » et n'avait plus qu'à récolter sa moisson de bravos. Elle débuta, à peine âgée de quinze ans, sur le théâtre communal de Bologne, et étonna le public par la sûreté de son jeu comme par la hardiesse de son style. Rossini la fit engager par l'impresario Merelli. Elle parut bientôt à la Scala de Milan, dans le rôle de Maffio Orsini, de *Lucrezia Borgia* (Donizetti). C'est dans cet ouvrage que se trouvait le fameux brindisi qu'elle rendit populaire, et où je me souviens encore d'un trille fort long avec lequel elle ramenait le motif principal par un élan d'une ampleur extraordinaire. Le retentissement de l'Alboni auprès des Milanais fit fanatisme jusqu'en Lombardie. Brescia, Bologne, le Théâtre-Impérial de Vienne l'applaudirent tour à tour. Puis, elle alla à Saint-Pétersbourg, Hambourg, Leipzick, Dresde et en Hongrie, ne s'arrêtant que selon son caprice et donnant concert à l'imprévu, car elle ne pouvait se résoudre à réfléchir la veille sur les entreprises du lendemain. Ne sollicitant jamais des engagements qui couraient après elle,—elle posait pied dans une ville paraissant lui convenir, louait le théâtre à ses frais. C'est ainsi que partout son merveilleux talent fit explosion. C'est ainsi que la renommée la prit par la main pour ne plus la quitter.

***

Sur ces entrefaites, M. Persiani, directeur du Théâtre-Italien de Covent-Garden, à Londres, chercha à contrebalancer le succès foudroyant de Jenny Lind à Her Majesty's, et envoya un émissaire en Italie à la recherche de l'Alboni. Ce fut en vain qu'on demanda celle-ci à tous les échos de la Péninsule.

Fort heureusement que l'émissaire aux abois tomba sur un petit journal allemand, où il apprit que l'humeur voyageuse de Marietta Alboni l'avait conduite à se reposer obscurément dans une petite villa sur les bords du Rhin. Niez encore l'utilité de la presse ! — Poursuivie dans sa retraite momentanée, l'Alboni reçut en bon garçon les propositions anglaises, et, refusant de signer aucune espèce de traité, elle donna simplement sa parole d'être à Londres pour le mois de mars suivant. En effet, après être allée à Rome chanter la *Saffo*, de Pacini, elle arriva à jour fixe au théâtre de Covent-Garden, où elle débuta, le 12 juin 1847, dans *la Semiramide,* avec un tel succès, que le lendemain, de son propre chef, M. Persiani porta le traitement de la grande cantatrice de 12,000 francs à 50,000 francs pour la saison.

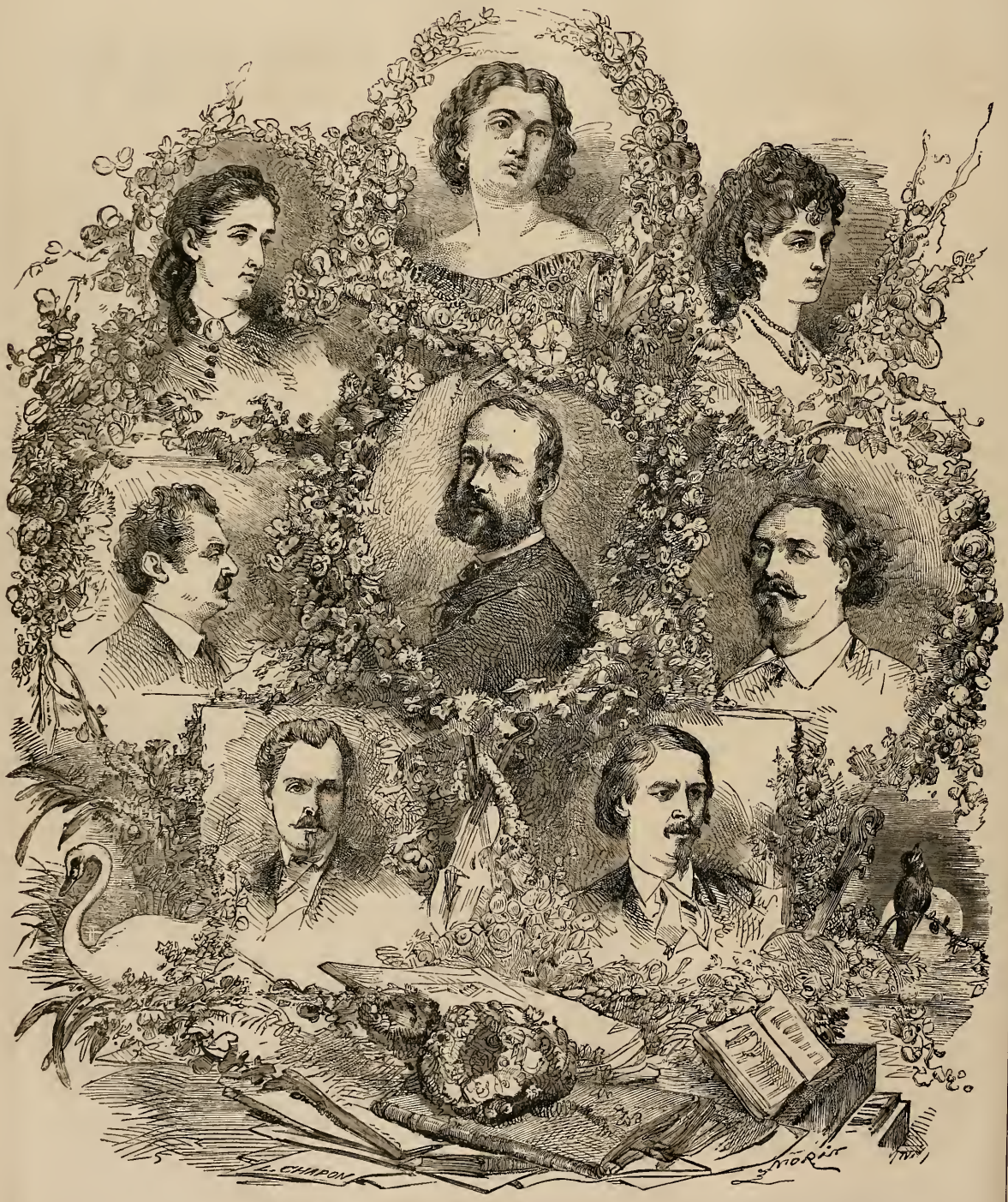
Les Anglais se partagèrent en lindistes et en albonistes, tandis que les marchands de fleurs dévalisaient tous les parterres de Londres à l'intention des deux célébrités. Mme Alboni joua successivement : don Carlos, dans *Ernani*— (vous avez bien lu : don Carlos, rôle de baryton), Orsini, dans *Lucrezia Borgia*, Pipo, dans *la Gazza Ladra*, Betly, dans l'opéra de ce nom, Cherubino, des *Noces de Figaro*, et Malcolm, de la *Donna del Lago*.

***

On pense bien que les bruits de son triomphe avaient trouvé un écho curieux chez les dilettantes français. Leurs vœux furent exaucés, et le samedi 9 octobre 1847 la jeune et célèbre Alboni se fit entendre à l'Opéra, au bénéfice de la Caisse des pensions. Elle chanta : la cavatine de *Semiramide*, un duo du même ouvrage avec Alizard, le duo du *Barbier* avec Baroilhet, et l'air de *l'Italienne à Alger*. Un succès pyramidal. Depuis les concerts de Paganini on n'avait pas vu telle affluence au bureau de location. Redemandée à grands cris, couverte de bouquets et de couronnes, l'Alboni voit son talent merveilleux salué par toute la presse. Ceux-ci s'écrient : « C'est la voix de Malibran et la méthode de Pisaroni. » Ceux-là écrivent : « L'Alboni vient de s'asseoir victorieusement sur le trône d'or de « Mlle Falcon. » Notre héroïne redonne concert le 11, le 13, le 15, et repart pour la Hongrie. Deux mois plus tard, engagée par M. Vatel, elle débute aux Italiens, dans la *Cenerentola* » (2 décembre).

Comme d'ordinaire, une réaction s'était opérée pendant son absence. Des pessimistes essayaient en vain de se soustraire à l'attrait irrésistible de son chant surprenant. Aussi son entrée en scène se fit au milieu d'un froid glacial, mais l'effet fut d'autant plus immense qu'il n'était pas préparé. Dès la première note de sa belle voix, l'Alboni subjugua l'auditoire ; aux premières vibrations de son riche organe, la salle tressaillit tout entière, et,

# MESSE SOLENNELLE DE ROSSINI



**M. MAURICE STRAKOSCH** a l'honneur d'annoncer qu'une Compagnie vocale et instrumentale, sous sa direction, donnera prochainement dans cette ville une SOLENNITÉ MUSICALE consacrée à l'exécution de **la Messe solennelle de Rossini.**

Cette Compagnie est composée ainsi qu'il suit :

**Mme MARIETTA ALBONI;**

**Mlle MARIE BATTU,** du théâtre impérial de l'Opéra;
**MM. TOM HOHLER,** premier Ténor du théâtre de Sa Majesté, à Londres;
**TAGLIAFICO,** Basse des théâtres de Covent-Garden et de Saint-Pétersbourg;

**Mlle TERESA CARRENO,** Pianiste ;
**MM. HENRI VIEUXTEMPS,** Violoniste;
**BOTTESINI,** Contre-Bassiste;
**TRENKA,** Accompagnateur.

# PROGRAMME

## PREMIÈRE PARTIE

1. Trio p. piano, violon et contre-basse... MENDELSSOHN
Mlle CARRENO, M. VIEUXTEMPS et M. BOTTESINI.

2. Air de **Martha** ..... ... FLOTOW.
M. TOM HOHLER.

3. **Une Revue à Prague,** caprice-polonaise pour piano..... Mlle CARRENO.
Mlle CARRENO.

4. Air de **Bianca e Faliero** ..... ROSSINI.
Mlle MARIE BATTU.

5. Fantaisie sur des thèmes de **Faust** (GOUNOD), pour violon.... VIEUXTEMPS.
M. H. VIEUXTEMPS.

## DEUXIÈME PARTIE

# MESSE SOLENNELLE DE ROSSINI

**Gloria Laudamus** — Mme ALBONI, Mlle BATTU. MM. TOM HOHLER, TAGLIAFICO.

**Gratias**, terzetto pour contralto, ténor et basse. — Mme ALBONI. MM. TOM HOHLER, TAGLIAFICO.

**Domine** Air pour ténor. — M. TOM HOHLER.

**Qui tollis** duetto p. soprano et contralto. — Mme ALBONI. Mlle MARIE BATTU.

**Quoniam** Air pour basse. — M. TAGLIAFICO.

**Crucifixus** Solo pour soprano — Mlle BATTU.

**Sanctus** Quatuor. — Mme ALBONI, Mlle BATTU. MM. TOM HOHLER, TAGLIAFICO.

Prélude religieux (Orgue). — M. TRENKA.

**Agnus Dei** — Mme ALBONI, Mlle BATTU, Mlle CARRENO. MM. TOM HOHLER, TAGLIAFICO.

## TROISIÈME PARTIE

1. Duo concertant pour violon et contre-basse BOTTESINI
MM. VIEUXTEMPS, BOTTESINI.

2. **La Donna è mobile** (*Rigoletto*) ..... VERDI
M. TOM HOHLER.

3. Rondo pour piano ..... MENDELSSOHN.
Mlle CARRENO.

4. Duo de **Don Pasquale** ..... DONIZETTI.
Mlle MARIE BATTU, M. TAGLIAFICO.

5. **Le Carnaval de Venise**..... ***
M. BOTTESINI.

Piano de la Maison ÉRARD. — Orgue de la Maison ALEXANDRE.

son âme artiste venant au secours de son timbre admirable pour éblouir le public par des qualités tenant du prodige, elle fut l'objet d'une de ces ovations enthousiastes qui consacrent à jamais la réputation d'une artiste. Mais je laisse la parole à un maître, à Théophile Gautier, qui écrivit dans son compte-rendu de cette solennité :

« L'Alboni a dit le rondo final avec une perfection inimaginable. On ne » peut rien se figurer de plus moelleux, de plus brillant. Tous ces sauts de » note si scabreux sont réussis sans efforts. La note, soit qu'elle escalade » avec ses brodequins d'or les escaliers de cristal de la gamme et scin- » tille dans la lumière au haut de cette tour sonore composée de plusieurs » étages d'octaves, soit qu'elle redescende d'un pas plus grave jusqu'aux » dernières marches de l'escalier musical, phosphorescente encore dans » l'ombre des lieux inférieurs, est toujours pure, forte et douce; l'écho » d'aucun de ses pas n'est perdu. »

***

Ce langage de poëte vous paraît-il exagéré? En ce cas, voici l'opinion d'un critique spécial qui ne fut pas précisément renommé pour son urbanité, ni pour sa galanterie, P. Scudo. Il dit dans ses *Essais de littérature musicale* :

« Mlle Alboni est admirable dans le duo du premier acte de *Semiramide* » et dans l'andante de l'air du second acte. Sa voix et son style arrachent » des larmes aux plus aguerris...; elle se plaît dans les régions tempérées, » dans le style de demi-caractère qui lui permet de dérouler toutes les » délicatesses de son organe incomparable... Marietta Alboni est une vir- » tuose éminente qui laissera un nom de plus dans l'histoire de l'art. »

Avouez qu'il faut réellement un talent de premier ordre pour arracher de semblables éloges à un critique farouche entre tous.

Je reviens aux représentations de 1847. « *Semiramide, la Donna del Lago* suivirent *la Cenerentola*, et *le Barbier de Séville* mit le comble au triomphe de l'Alboni. Mais les événements de 1848 dispersèrent les chanteurs italiens. Marietta Alboni retourna à Londres, et y reparut, dans *Tancredi*, avec un succès croissant. La noblesse se la disputa, et elle fut la lionne artistique de la saison. Puis elle chanta au festival de Worcester, et revint en France en passant par Bruxelles.

***

Le Théâtre-Italien réorganisé, elle rentre le 22 janvier 1849, entre Lablache et Ronconi, et se trouve bombardée de bouquets, comme sous l'ancien gouvernement. Le public est heureux de réentendre ce mélange bizarre et charmant d'une voix de jeune fille qui cause dans le même gosier avec une voix de jeune homme. Il vient en foule la voir égrener prodigieusement ses colliers de perles sonores; il acclame de nouveau sa puissance facile et sa délicatesse vigoureuse; il admire plus que jamais le goût exquis qui préside à son choix de fioritures et ses sons si heureusement liés par des transitions insensibles; et, pour le récompenser, Alboni lui chante en français les deux couplets de la *Fille du régiment*. Le mois suivant, elle joue Ninetta, de la *Gazza ladra* et laisse Pipo à sa doublure. Cette fois, on admire sa souplesse, son jeu expressif et sa sensibilité nouvelle. Puis, elle retourne à Londres, chante à Genève, Lyon, Marseille, Bordeaux, s'y essayant en français dans la *Reine de Chypre*, *le Barbier*, *la Fille du Régiment et la Favorite* (l'un de ses rôles «favoris.») Douée d'ailleurs d'une grande facilité pour parler toutes les langues, elle revient à Paris, toute francisée, et débute à l'Opéra en y reprenant le rôle de Fidès, du *Prophète*, créé par Mme Viardot.

D'autres se seraient émoussées à pareille tentative. Elle y trouve la source de nouveaux triomphes, et le succès le plus unanime justifie sa hardiesse. On est étonné de son action scénique. Elle dramatise le rôle et s'identifie avec ses accents passionnés et maternels. Tout Paris la suit dans la voie de la traduction et recommence, en français, à l'acclamer tout comme en Italien. Le mois de février 1852 la voit à Madrid, transportant les Espagnols. Puis elle chante à Berlin, au concert de la cour, repasse par Bruxelles où on la force de donner trois représentations et où elle joue Rosine avec la même perfection que Fidès; s'embarque à Southampton, le 26 mai, pour l'Amérique; arrive le 15 juin à New-York, y obtient un succès féerique et fait naître bientôt un engouement populaire d'autant plus remarquable que Mme Sontag lui faisait concurrence.

***

De retour sur le continent, elle reprend son répertoire aux Italiens, y joue pour la première fois la *Nina* du maestro Coppola et passe à l'Opéra, où elle crée, le 16 mai 1854, *Zerline ou la Corbeille d'oranges*, d'Auber, avec un succès largement motivé par les traits agiles et originaux notés dans ses deux airs. — Janvier 1855 la voit à Lisbonne, février à Barcelone, chantant *Anna Bolena*; elle retourne à Londres à Covent-Garden, donne des concerts dans les provinces anglaises avec Williams Beale pour impresario; de juillet à septembre, chante *le Prophète* à l'Opéra; va à Rouen en représentations; puis enfin, de 1856 à 1863, partage ses succès entre les Italiens de Paris et ceux de Londres, où elle chante Azucéna, du *Trovatore*, à Covent-Garden, *Luisa Miller*, à Her Majesty's, et la *Zingara*, de Balfe, au Lyceum. Durant ces huit années, il faut rappeler Zerlina, de *Don Juan*, qu'elle joua à Paris; — Fidalma, du *Matrimonio segreto*, où elle dit l'air : *E vero che in casa*, avec une douce ironie et un esprit de bon aloi; — le *Stabat Mater*, qu'elle chante avec tant d'onction; — *Rigoletto*, où elle ne dédaigna pas de créer Magdalena (19 janvier 1857); — *Il Giuramento*, de Mercadante, où elle fit une Bianca superbe (Paris, 22 novembre 1858). — Ses représentations, en 1859, à Rouen, au Havre, à Marseille :—*Il Crociato*, repris en 1860; — la Nancy, de *Martha*, où sa malice, sa gaieté, son art produisent un énorme effet dans l'air de chasse; — les concerts des Tuileries, où elle se fait entendre plusieurs fois; —la création parisienne d'Ulrica, dans un *Ballo in maschera* (13 janvier 1861); — la reprise de *Cosi fan tutti*, de Mozart, en 1862, et, à Londres, en 1863; — *Obéron*, de Weber, où elle joue Fatma.

A cette époque, jouissant d'une réputation universelle, d'une gloire consacrée, d'une belle fortune noblement gagnée et d'un nom deux fois célèbre (elle avait épousé le comte Pepoli, littérateur connu en Italie), Marietta Alboni résolut de se retirer du théâtre et de se ravir aux bravos du public. Toutes les instances de ses amis furent vaines et ne purent vaincre son désir de repos. Ce fut donc bien fini pour le public. Seuls, quelques privilégiés admis aux belles soirées de Rossini eurent cette double bonne fortune d'entendre l'Alboni chanter les délicieuses nouveautés du grand maître et de se convaincre que les moyens de l'illustre cantatrice puisaient dans le repos une force et une puissance nouvelles.

***

Sur ces entrefaites, à la date funeste du 13 novembre 1868, une lugubre nouvelle se répand dans Paris. Rossini se meurt! Rossini est mort! L'illustre maître qui fit faire tant de progrès à l'art et auquel nous devons tant de chefs-d'œuvre, alla rendre compte à Dieu de sa mission sur cette triste terre où il avait enchanté tant d'oreilles, ravi tant de cœurs. Il fallut honorer une dernière fois ce génie immortel! Il fallut à Rossini des funérailles dignes de sa mémoire!! Se disant que le meilleur moyen de pleurer son ami et maître était de lui rendre un suprême hommage, l'Alboni sortit de sa retraite, fit trêve à sa douleur, et, aux obsèques de Rossini, chanta le duo du *Stabat* avec Adelina Patti. Cette union idéale de deux voix magiques, de deux talents sublimes résonna sous les voûtes du temple et se répercuta dans tous les cœurs comme un écho céleste; un frisson d'admiration vint se mêler à la douleur générale. La presse parla longuement de ce duo mémorable, et des plumes autorisées dirent, au nom de Rossini même, que Mme Marietta Alboni n'avait pas le droit de priver les masses de la joie d'entendre son beau talent, surtout à ce moment où les trivialités du jour dominent partout, tandis que l'on semble perdre les traditions de l'art pur. S'emparant de cette thèse, bien faite pour flatter les nobles instincts d'un vrai musicien, M. Maurice Strakosch (un pianiste éminent, professeur de chant comme un en voit peu, beau-frère et seul maître de la célèbre Adelina Patti, dont nous lui devons toute la belle éducation musicale), M. Maurice Strakosch, dis-je, devint propriétaire de l'admirable messe de Rossini et, jaloux d'en assurer une exécution hors ligne, supplia tant et tant Mme Alboni, que celle-ci consentit enfin à reparaître en public pour interpréter avec tout son cœur la sublime et dernière œuvre du cygne de Pesaro.

***

Voilà comment, le 28 février 1869, tout Paris dilettante accourut aux Italiens pour revoir Marietta Alboni sur le théâtre de ses triomphes et pour entendre l'œuvre colossale saluée par toute la presse, exécutée dix fois aux Italiens devant une foule enthousiaste, acclamée en Belgique et en Angleterre, la messe prenant rang entre les chefs-d'œuvre de Palestrina, l'inspiration suprême, l'ouvrage titanesque qui complète cette quadrilogie superbe : *le Barbier*, *Guillaume Tell*, *Stabat Mater!! Messe solennelle!!!* Voilà comment Marietta Alboni consent encore à voyager pour le bien de l'art, comment les publics français, belge et hollandais vont l'entendre une dernière fois, interprétant dignement cette sublime musique faite pour mettre le sceau à la gloire de son illustre auteur.

***

Je n'ai point parlé du caractère de Mme Alboni; il reflète les qualités de son âme; c'est vous dire qu'il est enjoué, facile, doux et bon, confiant et dévoué. N'aimant l'art que pour l'art, ayant en horreur toute discussion d'intérêt, toute intrigue ou coterie, ne sachant pas ce qu'est une querelle de métier ou ce que peut être un rouage d'amour-propre, l'Alboni chantait par goût, par plaisir et ne s'inquiétait pas de la dimension d'un rôle du moment où ce rôle offrait une mélodie à son style si parfait. Sa vie privée, très retirée, fut toujours bourgeoise, tranquille, confortable, honnête et honorable à tous les titres. Elle se meubla, vers 1848, un bel hôtel au Cours-la-Reine, et c'est là qu'elle vécut depuis, s'isolant entre ses fleurs et ses oiseaux, ne pensant qu'à faire du bien à sa famille ou à se montrer généreuse et bonne pour tous les proscrits de toutes les opinions.

***

Aujourd'hui elle redescend dans l'arène, elle rentre en lice, non plus pour combattre, mais pour enseigner les secrets d'un art perdu : « l'art du chant. » Il ne s'agit plus pour elle de chercher les bravos, mais bien de présenter à la foule l'œuvre de celui qui fut son maître, son ami, son père. Le public n'a plus à s'étonner en l'entendant vocaliser si brillamment les variations de Hummel, mais il doit se recueillir lorsqu'elle dit le *Qui tollis peccata* avec tant d'ampleur, de ferveur et d'onction; lorsqu'elle attaque magistralement le *Bella premunt hostia*; lorsqu'elle murmure délicieusement le superbe *Agnus Dei!* Alors les succès du présent se confondent avec les succès du passé, le génie du maître passe dans l'âme de la cantatrice, on les salue tous les deux et l'on applaudit plus que jamais cette voix enchanteresse, ce talent merveilleux, cette grande artiste réunis sous ce nom aimé : « Marietta Alboni!! »

ALBERT VIZENTINI.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER.—A. CHAIX ET Cᵉ, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.—13148-9

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

56e Année. N° 43. 24 Octobre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (11e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Rossini (10e article), par **Arthur Pougin.** — Les instruments à cordes des Orientaux, dans l'Histoire générale de la Musique (4e article), par **Fétis.** — Concerts populaires de musique classique au cirque Napoléon. — La Messe solennelle de Rossini en Hollande. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(14e article) (1).

### X.

#### LE BÉNÉFICIAIRE.

Après trois exécutions consécutives au Conservatoire de *Roméo et Juliette*, Berlioz, suivant son louable procédé de travail, se mit à étudier sérieusement cette symphonie et à la retoucher. Sur l'avis de M. d'Ortigue, une coupure importante fut pratiquée dans le récit du père Laurence. M. Frankoski, secrétaire d'Ernst, lui ayant signalé la trop brusque terminaison du *scherzo* de la fée Mab, il écrivit la *coda* qui existe maintenant et détruisit la première. L'effet de l'exécution lui inspira d'autres modifications, additions, suppressions. S'il ne trouva pas d'autres taches à effacer, du moins mit-il toute la bonne foi possible à les chercher, toute sa sagacité à les découvrir. Après tout, que peut un auteur, sinon s'avouer franchement qu'il ne saurait faire mieux et se résigner aux imperfections de son œuvre? Ces soins, cette conscience n'empêchèrent pas la presse d'attaquer partialement *Roméo et Juliette*, son plan et sa forme. C'est une extravagance, disait un journal. Le *scherzo* de la fée Mab, hasardait un autre, rappelle le bruit des seringues mal graissées. L'auteur n'a pas compris Shakespeare, soutenait un troisième. Il y a des fautes d'harmonie, verbalisaient les commissaires de police de la fugue et du contre-point. Berlioz leur jette à tous cette exclamation vengeresse : « Crapauds! crapauds! crapauds! » C'est roide. On le lui a reproché. Je voudrais bien entendre ce que diraient, en semblable occurrence, ceux-là mêmes des rentoileurs de vieux Noëls qui se sont montrés le plus douceureusement offusqués de la réplique!

En 1840, le mois de juillet approchant, le gouvernement voulut célébrer par de pompeuses cérémonies le dixième anniversaire de la Révolution de 1830 et la translation des victimes des « glorieuses » dans le monument de la place de la Bastille. M. de Rémusat, ministre de l'intérieur, et, par le plus grand des hasards, aussi ami de la musique que M. de Gasparin, son prédécesseur, chargea Berlioz d'écrire pour cette solennité une symphonie dont la forme et les moyens d'exécution étaient laissés à son choix. On lui assurait une somme de dix mille francs, sur laquelle il devait payer les frais de copie et les exécutants.

Je crus, — poursuivent les *Mémoires*, — que le plan le plus simple serait le meilleur, et qu'une masse d'instruments à vent serait plus convenable pour une symphonie destinée à être (la première fois au moins) entendue en plein air, Je voulus rappeler d'abord les combats des trois journées fameuses, au milieu des accents de deuil d'une marche à la fois terrible et désolée, qu'on exécuterait pendant le trajet du cortége ; faire entendre une sorte d'oraison funèbre ou d'adieu adressée aux morts illustres, au moment de la descente des corps dans le tombeau monumental, et enfin chanter un hymne de gloire, l'apothéose, quand, la pierre funèbre scellée, le peuple n'aurait plus devant ses yeux que la haute colonne surmontée de la liberté aux ailes étendues et s'élançant vers le ciel, comme l'âme de ceux qui moururent pour elle.

Berlioz avait engagé une bande militaire de 200 hommes qu'Habeneck, cette fois encore, aurait bien voulu conduire, mais dont il se réserva prudemment la direction. Il se souvenait de la tabatière. Pendant le cortége, dans le tumulte de la foule, la symphonie fut peu et mal entendue. A la Bastille, les légions de la garde nationale impatientées de rester à la fin de la cérémonie l'arme au bras, sous un soleil brûlant, commencèrent leur défilé au bruit des tambours qui continuèrent à battre pendant l'exécution de l'Apothéose, dont il ne surnagea pas une note. La musique fait si bien à l'œil dans nos réjouissances publiques! La symphonie fut heureusement exécutée cinq à six fois aux concerts de la salle Vivienne; d'enthousiasme on y cassa quelques chaises, et l'entrepreneur gagna beaucoup d'argent. Spontini, pour la première fois, écrivit à Berlioz une lettre flatteuse. Habeneck voulut bien reconnaître au divan de l'Opéra « que ce b... de Berlioz avait de grandes idées. » M. de Rémusat fit payer promptement; le compte de l'orchestre et du copiste soldé, il restait 2,800 francs à l'auteur. Et il lui échappe ici un mot d'un abandon charmant : « C'était peu, nous avoue-t-il, *mais le ministre était content!* » Est-ce assez naïf de la part d'un maître roué? Est-ce assez roué de la part d'un *martyr de l'inspiration*! Nous avons tous ainsi de ces mots qui nous percent à jour.

N'importe! La *Symphonie funèbre* est, en musique, une des œuvres les plus sincèrement *patriotiques* qui existent. Un grand souffle de gloire et de liberté la traverse. Elle a toujours évoqué dans mon esprit l'ode magnifique de Kœrner :

« O peuple! élève un grand autel pour célébrer l'aurore sainte

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41 et 43.

du retour de l'indépendance; taille les pierres avec ton épée et le temple s'élèvera sur la tombe des héros. Martyrs de la sainte cause, priez pour obtenir que notre ancienne vertu se réveille et que nous redevenions le peuple chéri de la victoire. Plantez au milieu des cadavres le drapeau de la liberté. Oubliez des morts et des malheurs qui n'ont rien de déplorable, et couvrez ces pierres tumulaires des couronnes de chêne de la victoire. »

Vers la fin de 1840, Berlioz, sur l'invitation de M. Snell, alors directeur de *la Grande-Harmonie* de Bruxelles, fit sa première excursion musicale hors de France. Il donna deux concerts dans cette ville, où les opinions sur ses œuvres furent au moins aussi divergentes qu'à Paris. Ce voyage n'était qu'un essai : il avait le projet de visiter l'Allemagne. Il revint donc à Paris pour s'y préparer et organiser à l'Opéra un Festival dont il ruminait le plan depuis longtemps. La soirée devait être au bénéfice du directeur, M. Pillet, qui accordait carte blanche à l'organisateur et lui assurait 500 francs. Cette somme, Berlioz l'employa tout entière à calmer l'orchestre de l'Opéra soulevé par les rancunes d'Habeneck, « son vieux général, » furieux de voir un jeune homme diriger, dans son théâtre, une pareille solennité musicale, la plus grande qu'on eût encore vue à Paris. Au programme figurait le premier acte de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck; une scène d'*Athalie* de Haendel; le *Dies iræ* et le *Lacrymosa* du *Requiem* de Berlioz; l'adagio, le scherzo et le finale de *Roméo et Juliette;* l'apothéose de *la Symphonie funèbre et triomphale* et un chœur sans accompagnement de Palestrina.

En huit jours, au prix des études les plus pénibles, ces pages difficiles étaient sues par un personnel de six cents exécutants. Le matin du Festival, alors que Berlioz comptait rester tranquille au moins jusqu'au soir, Léon Gatayes le prévient que pour ruiner son entreprise, les partisans d'Habeneck devaient couper la peau des timbales, graisser de suif les archets de contrebasse, et, au milieu de la soirée, faire demander *la Marseillaise*. Et voilà Berlioz de placer son copiste en sentinelle pour surveiller les instruments, et de courir après Habeneck. Il le rencontre sur le boulevard, et lui prenant le bras :

« On me prévient que vos musiciens méditent diverses petites infamies pour me nuire ce soir, mais j'ai l'œil sur eux.

— Oh! répond le bon apôtre, vous n'avez rien à craindre, ils ne feront rien, je leur ai fait entendre raison.

— Parbleu, je n'ai pas besoin d'être rassuré, c'est au contraire moi qui vous rassure, car si quelque chose arrivait, cela retomberait sur vous lourdement. Mais soyez tranquille; comme vous le dites, ils ne feront rien. »

A l'heure du concert, Berlioz n'était cependant pas sans inquiétudes. Il passe la revue des instruments; il examine jusqu'aux corps de rechange des trompettes : « Oh! Berlioz — lui dit l'aîné des Dauverné — vous vous méfiez de nous, c'est mal! Nous sommes d'honnêtes gens et nous vous aimons. » Souffrant de ce reproche qu'il était pourtant excusable d'avoir encouru, Berlioz arrête son inspection et le *Requiem* commence. A l'entr'acte, les cabaleurs n'en demandent pas moins *la Marseillaise*; mais, sur une réponse énergique de Berlioz, le calme se rétablit à l'instant. Au milieu de l'apothéose, des cris : « A l'assassin; arrêtez-le! » partis de la première galerie, mettent tout à coup l'assistance en émoi. On voit dans une loge Mme de Girardin, échevelée et appelant au secours. Son mari venait d'être soufflété à ses côtés par Bergeron, du *Charivari*, celui que l'opinion publique accusait alors d'avoir, quelques années auparavant, tiré sur le roi le coup de pistolet du pont Royal. Cet esclandre ne pouvait que nuire beaucoup au reste du Festival qui se termina sans encombre, mais au milieu d'une préoccupation générale.

Quoi qu'il en soit — écrit Berlioz — j'avais résolu le problème, et tenu en échec l'état-major de mes ennemis. La recette s'éleva à 8,500 francs. La somme abandonnée par moi pour payer les musiciens de l'Opéra n'y suffisant pas, à cause de ma promesse de leur donner à tous 20 francs, je dus apporter au caissier du théâtre 360 francs, qu'il accepta, et dont il indiqua la source sur son livre, en écrivant à l'encre rouge ces mots : *Excédant donné par M. Berlioz.*

Ainsi je parvins à organiser le plus vaste concert qu'on eût encore donné à Paris, seul, malgré Habeneck et ses gens, en renonçant à la modique somme qui m'avait été allouée. On fit 8,500 francs de recette et ma peine me coûta 360 francs.

Voilà comment on s'enrichit! J'ai souvent dans ma vie employé ce procédé. Aussi, j'ai fait fortune...

Peu de jours après, Berlioz partait pour l'Allemagne.

L'étranger va devenir son domaine. Il va suivre les fantaisies de son imagination brûlante, ou plutôt entraîné, séduit par sa force artistique, force que peu d'hommes ont possédée au même degré, il croira toujours en lui et ne croira qu'en lui. Plutôt que de se complaire dans une apathie insignifiante, il se livrera aux vents de la critique, voire du ridicule; il bravera la foule et les minorités jalouses, il annoncera une grande pensée d'orgueil qu'il poursuivra avec courage. A cette époque de sa vie, il est possédé par l'art, en dehors de toute chose. Il y sacrifie tout; c'est le dernier mot de tout, le but auquel tout doit se rapporter, une idée fixe. L'amour de son art lui tient lieu de bonheur. Il n'est pas jusqu'aux chagrins réels de son existence qu'il ne finisse par considérer comme l'objet d'une sorte d'étude psychologico-musicale. Entre son impétuosité d'idée et son impuissance fréquente d'expression, la lutte s'ouvre. Jamais homme ne porta avec plus de tristesse le poids et la chaleur du jour présent.

Eh bien! malgré tout ce qui lui manque, malgré son organisation incomplète et excessive, on aime à suivre ce fiévreux mélancolique dans ses impressions intimes, et au souvenir de tout ce qui revient à son cœur, à son imagination, à son esprit, comme lui-même aimait à s'y livrer. Car Berlioz, constamment, aspira à la possession d'une belle image qu'il s'était formée dans ses extases de jeunesse; et ses larmes, ses soupirs, ses mouvements, ses poses et sa *pose* n'ont à nos yeux cet intérêt, cet attrait que parce qu'ils sont les symptômes d'un immense désir et d'un ardent pressentiment de la beauté idéale. Il faut avoir senti et souffert, pour se laisser aller à de telles boutades d'enthousiasme ou de désespoir. Autrement, c'est grimace.

Berlioz était né et il resta jusqu'à la maîtresse-heure un Inassouvi.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(11e article) (1).

### VIII

Il n'entre pas dans ma pensée de passer en revue toutes les œuvres de Rossini. Je prétends m'attacher uniquement, non pas même toujours aux plus importantes, mais à celles qui présentent un caractère particulier. Je vais donc passer sous silence *la Gazza ladra*, qui, malgré des beautés de premier ordre, semble aujourd'hui considérablement vieillie, aussi bien dans son ensemble que dans la pensée qui a présidé à son enfantement; je ferai de même à l'égard d'*Armida* et d'*Adélaïde di Borgogna*, peu connues en France d'ailleurs, et je m'arrêterai un instant au *Mosè in Egitto*.

Quelques idolâtres de Rossini, doués d'un fanatisme irraisonné — et déraisonnable — poussent l'admiration tellement loin que, chose singulière, ils ne veulent même pas rendre leur fétiche responsable de son génie! Que de fois j'ai entendu émettre cette opinion que la musique de Rossini est tellement claire, tellement limpide, tellement naturelle, si merveilleusement adaptée d'ailleurs, dans certains cas, aux sentiments qu'elle devait exprimer, quels que fussent la nature abstraite et le caractère profondément élevé de ces sentiments, que le grand homme avait dû

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35 et 36.

trouver ses idées presque sans y penser et comme par un effet du hasard! Voilà vraiment un singulier éloge!

Quoi! l'artiste qui a trouvé, dans *Guillaume Tell*, des accents si sublimes, si entraînants, si magnifiques, pour célébrer l'amour du sol, de la Patrie et de la Liberté, celui qui a empreint d'un sentiment religieux si profond, si grandiose, si austère, si majestueux, les admirables inspirations du *Mosè in Egitto*, vous venez lui dire qu'il a fait cela sans en avoir conscience, sans comprendre, sans se rendre compte à lui-même de la valeur de sa pensée! En vérité, ceci passe la permission. Et qu'on ne se méprenne pas sur ce que je veux dire ici. Je ne prétends nullement que Rossini fût un grand patriote — je ne le crois pas; je ne prétends pas davantage que sa foi religieuse fût très-intense — j'en douterais presque. Mais ce que je crois, ce dont je suis certain, c'est que ces sentiments qu'il n'éprouvait peut-être pas, il les comprenait du moins, comme tout homme intelligent et bien doué au point de vue de l'art peut et doit les comprendre, et qu'il avait conséquemment ce qu'il faut pour les traduire.

Si l'on songe que le *Mosè* a été écrit par lui à l'âge de vingt-six ans, on a droit d'être étonné de l'énergie mâle, de la maturité d'inspiration, de la grandeur de conception qui distinguent et caractérisent cette œuvre si admirablement belle dans quelques-unes de ses parties, mais il me semble que personne n'a la faculté ni le pouvoir de dire que cette œuvre a été enfantée comme par hasard et en quelque sorte sans y penser.

C'est au San-Carlo de Naples que *Mosè* fut donné en 1818. C'est le 26 mars 1827 que l'ouvrage, approprié par son auteur à la scène française, fit son apparition à l'Opéra. Son succès fut immense des deux côtés des Alpes. La partition française fut considérablement augmentée; parmi les morceaux qui ne figuraient pas dans la version italienne, il faut citer le chœur d'introduction: « Dieu puissant; » le chœur sans accompagnement qui le suit : « Dieu de la paix, dieu de la guerre; » la marche et le chœur : « Reine des cieux et de la terre, » les adorables airs de ballet et le foudroyant finale du troisième acte; enfin, le bel air de soprano du quatrième : « Quelle horrible destinée! »

Le morceau qui produisait le plus d'effet en Italie était la célèbre prière du troisième acte. « Entre autres louanges que l'on peut donner à votre héros, disait à Stendhal le docteur Cottugno, le premier médecin de Naples, mettez celle d'assassin. Je puis vous citer plus de quarante attaques de fièvre cérébrale nerveuse, ou de convulsions violentes, chez des jeunes femmes trop éprises de la musique, qui n'ont pas d'autre cause que la prière des Hébreux au troisième acte, avec son superbe changement de ton. »

En France, outre cette prière, l'épisode qui a toujours transporté le public d'admiration est cet incroyable finale du troisième acte. Pour ma part, je n'ai jamais pu entendre ce morceau, d'une splendeur et d'une beauté si merveilleuses, sans en éprouver une surexcitation nerveuse voisine de la souffrance. La puissance dramatique y est portée à un tel degré d'intensité, la pensé musicale proprement dite est si rayonnante, l'ensemble est si saisissant et si majestueux, l'instrumentation est si colorée, si grandiose, si pleine, si lumineuse, si éblouissante, pourrait-on dire, enfin le groupement des voix et de l'orchestre produit une sonorité d'un effet si surprenant que l'oreille en est comme affectée, et qu'elle ressent une impression analogue à celle produite sur l'œil par les rayons d'un soleil implacable et brûlant. Ce finale durerait une minute de plus, qu'il semble qu'on grincerait des dents et qu'on tomberait en faiblesse, tellement sont violentes les sensations qu'il excite.

J'ai raconté le fait qui signala la nomination de Rossini comme chevalier de la Légion d'honneur, en 1827, lors de l'apparition du *Moïse* français, et comment le maître *échappa*, pourrait-on dire, à cette nomination, qu'il fit remettre après la représentation de *Guillaume Tell*. C'est à *Moïse* aussi, — et le fait est au moins étrange, — qu'il dut sa promotion au grade de commandeur, promotion qui offrit encore une particularité singulière. C'était en 1853; on venait de faire à l'Opéra, avec beaucoup de succès et d'éclat, une reprise de cette œuvre gigantesque. On découvrit alors, et comme par hasard, que le maître en était resté, depuis vingt-cinq ans, à son premier grade de chevalier. Sur la remarque et la demande faites par M. Roqueplan, qui à cette époque tenait en mains les rênes de notre première scène lyrique, le ministère voulut faire à Rossini une gracieuseté, et, par une exception rare, il fut nommé commandeur sans passer par le grade d'officier. C'est à cette occasion qu'il écrivit à M. Roqueplan la lettre que voici :

J'aurais répondu immédiatement à votre lettre du 18 décembre, si je n'eusse été retenu au lit par une bronchite aiguë. La reconnaissance est un privilége que je ne cède à personne. J'ai attendu de pouvoir prendre la plume pour vous remercier de tout ce que vous avez cru devoir faire pour donner à *Moïse* le prestige d'une mise en scène, d'une splendeur qui devaient plaire aux Français. Je vous prie de croire que j'apprécie le résultat que vous avez obtenu; le savoir-faire n'appartient pas à tous. En ce genre il y a peu d'élus. Recevez mes compliments.

Permettez que j'aie avec vous la franchise de la gratitude. Je regrette les démarches que vous avez faites; elles ont dépassé les limites de mes convictions. Mon amour-propre était plus que satisfait par la lettre que je recevais de vous, où votre admiration dépassait les bornes de la justice qui m'était dévolue, n'étant plus aujourd'hui qu'un mort vivant, comme l'a dit si spirituellement notre cher Méry. Je ne veux que du repos, fuyant les agitations terrestres, mais sachant pourtant apprécier, comme je le dois, l'intérêt qu'on m'accorde avec une chaleur qui m'octroie comme en ce moment le droit de vous dire que vous avez en moi le plus dévoué des vivants.

Veuillez agréer l'expression de mes sentiments affectueux, et les vœux que je vous adresse en l'an de grâce 1853.

GIOACCHINO ROSSINI.

Dans les cinq années qui séparent *Mosè in Egitto*, dont la représentation eut lieu en 1818, de *Semiramide*, qui parut en 1823 à la Fenice, de Venise, Rossini ne fit pas représenter moins de huit ouvrages, tous du genre sérieux et fort importants : *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione*, *Edoardo e Cristina*, *la Donna del Lago*, *Bianca e Faliero*, *Maometto II* (qui devint en France *le Siége de Corinthe*), *Matilde di Shabran* et *Zelmira*.

De ces huit opéras, il en est six que la génération actuelle ne connaît en aucune façon, et deux seulement qui sont restés, peu ou prou, au répertoire de quelques scènes italiennes, je veux dire de quelques scènes de l'Italie, car ceux-là même sont absolument inconnus à l'étranger. Ces deux derniers sont *Matilde di Shabran* et *la Donna del Lago*. En ce qui concerne *Matilde di Shabran*, qui fut reprise sans succès à Paris il y a deux ou trois ans, après un long abandon, on peut dire, malgré deux ou trois morceaux charmants, que c'est une œuvre incomplète, considérablement vieille, absolument *démodée*, et dont le délaissement est facile à comprendre. Pour ce qui est de *la Donna del Lago*, dont le sujet, je n'ai pas besoin de le dire, est emprunté à *la Dame du Lac*, de Walter Scott, la valeur au point de vue de l'ensemble en est bien plus évidente. « *La Donna del Lago*, dit Stendhal, est une partition originale et superbe dans laquelle, pour la première fois de sa vie peut-être, Rossini a été inspiré par son libretto. » J'aime à croire qu'en écrivant ces mots Stendhal oubliait *Tancrède* et *le Barbier*. Quoi qu'il en soit, on peut dire de *la Donna del Lago* qu'elle est, en tenant compte des défauts inhérents aux œuvres purement italiennes de Rossini dans le genre sérieux, une des productions les plus attrayantes, les plus colorées et les plus poétiques du maître. La plus grande partie des morceaux de cet ouvrage servit, avec quelques fragments de *Zelmira* et d'*Armide*, à confectionner le pastiche que Niedermeyer fit représenter à l'Opéra sous le titre de *Robert Bruce*, le 30 décembre 1846, sur un livret de Gustave Vaëz et de M. Alphonse Royer (1).

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Rossini, alors en Italie, était resté complétement étranger à l'enfantement de *Robert Bruce*, que, dans son habitude de se rire de lui et des autres, il appelait ironiquement *un nobile pasticcio*. — « Dans les derniers jour de l'année, à Bologne, dit Castil-Blaze dans son *Académie impériale de Musique*, Rossini sort en voiture, accompagné de son ami Lablache! — Lève la glace, l'air est froid, le vent souffle, il pourrait t'enrhumer, lui dit ce dernier. — Ne crains rien, ce sont les sifflets de *Robert Bruce* qui nous caressent le menton, cela ne peut me faire aucun mal, répond le malin Rossini. »

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX

### DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis.**

—

(4e article) (1).

Nous continuons les intéressants extraits de l'ouvrage de M. Fétis, par son examen et sa description des instruments à cordes des Assyriens et des Babyloniens.

On a déjà vu que les systèmes musicaux des peuples les plus anciens n'ont pas eu pour base la constitution de la gamme diatonique; et la flûte traversière de l'Égypte, dont le diapason et l'étendue ont été retrouvés par d'heureux travaux de recherches, nous a prouvé que l'échelle tonale des Égyptiens était chromatique. Cette démonstration a été corroborée par le nombre des cordes des grandes harpes du même peuple dont nous voyons les représentations dans les peintures des hypogées, et parmi lesquelles il en est qui sont montées de 22 cordes. Si ces instruments avaient été accordés diatoniquement, ils auraient embrassé une étendue de trois octaves, c'est-à-dire à peu près le double de l'étendue des voix ordinaires; or il est démontré, par l'état actuel de la musique dans tout l'Orient, que les instruments n'y ont jamais eu d'autre destination que de jouer des ritournelles et de suivre la voix, ou plutôt de la guider dans le chant. Cette considération établit comme un fait à l'abri de toute contestation, que les harpes étaient accordées, comme les flûtes, dans une échelle chromatique, en sorte que les 22 cordes de la plus étendue de ces harpes ne formaient qu'un peu moins de deux octaves.

Les harpes assyriennes représentées sur un bas-relief du plus haut intérêt, trouvé par M. Layard, dans les ruines de Ninive, à Koyoundjek (Turquie asiatique ou ancienne Mésopotamie), indiquent, par le grand nombre de leurs cordes, un système d'accord analogue à celui des harpes égyptiennes, c'est-à-dire une échelle chromatique. Ce bas-relief est aujourd'hui placé parmi les antiquités assyriennes du Muséum britannique ; il a une grande importance pour l'histoire ancienne de la musique de l'Asie occidentale.

Les parties usées du bas-relief laissent quelque incertitude sur le nombre de cordes de chaque harpe, quoiqu'il soit évidemment considérable. M. Layard a donné quinze cordes aux instruments des harpistes, sauf le premier, qui n'en a que onze, mais M. Georges Rawlinson, professeur d'histoire à l'université d'Oxford, leur en a donné dix-neuf dans la reproduction du même monument, étudié par lui au Muséum britannique; et M. Engel, bien qu'ayant avoué la difficulté de distinguer avec précision le nombre de cordes des harpes représentées sur le monument, en a compté jusqu'à vingt-et une. Il fait au surplus la remarque que les sculpteurs assyriens ont donné peu de soins à cette partie de leur travail, car le nombre de chevilles indiqué à la tête des harpes ne correspond pas à celui des cordes : ainsi la harpe à laquelle il a compté 21 cordes n'a que 15 chevilles; une autre harpe, montée également de 21 cordes, n'a que 12 chevilles; une troisième a 23 cordes et 17 chevilles; enfin une quatrième n'a que 14 cordes, et 26 chevilles sont indiquées à la tête de l'instrument. Il est donc hors de doute que les harpes assyriennes étaient montées d'un nombre de cordes relativement considérable, mais que ce nombre n'est pas déterminé avec exactitude par les monuments.

La scène du bas-relief de Koyoundjek offre la réunion de vingt-six musiciens, dont onze instrumentistes et quinze chanteurs. Les instruments consistent en sept harpes, deux doubles flûtes, un psaltérion et un petit tambour, ou plutôt une petite timbale de bronze couverte d'un parchemin, semblable à celle qui est encore en usage en Égypte parmi les derviches, dans leurs processions, et à laquelle on donne le nom de *toubla*. Les chanteurs se reconnaissent, comme dans les monuments de l'Égypte, aux mouvement des mains qui battent la mesure : on y remarque quatre femmes, deux eunuques, placés derrière elles, et neuf enfants grands et petits. Suivant l'âge du palais où se trouvait ce bas-relief, âge déterminé par les inscriptions cunéiformes, M. G. Rawlinson pense que la scène se rattache à un événement du règne du petit-fils de San-Kérib (vulgairement *Sennachérib*), c'est-à-dire Saos-dou-Khin, dont le règne commença l'an 667 avant l'ère chrétienne. Parmi les débris de monuments ninivites, il en est qui appartiennent à des temps plus anciens, où l'on voit aussi des instruments de musique semblables à ceux de ce bas-relief. La réunion de vingt-six musiciens en un seul corps concertant, que présente ce monument, est la plus nombreuse qu'on ait trouvée dans les ruines de Ninive : elle marche en tête des soldats qui forment le cortége du monarque et a sans doute pour destination de chanter un de ses triomphes guerriers. Dans d'autres circonstances, le nombre des musiciens qu'on voit réunis sur les monuments sculptés ne dépasse pas quatre, et communément il n'est que de trois. Les combinaisons d'instruments varient dans ces concerts : un obélisque de basalte noir, découvert par M. Layard à Koyoundjek, et qui se trouve maintenant au Muséum britannique, offre la réunion de deux joueurs de cithare accompagnés par deux joueurs de cymbales. Ce monument, d'après les inscriptions gravées sur ses quatre faces, date du règne d'Ashur-Idanni-Pal (884 à 859 avant J.-C.), suivant la concordance du canon de Ptolémée avec un canon chronologique assyrien découvert et publié par M. H. Rawlinson. Un autre monument présente un concert composé d'un harpiste, un joueur de cithare et un joueur de double flûte. Dans un bas-relief daté du temps de *San-Kérib* (Sennachérib, 704 à 680 avant J.-C.), on voit quatre harpistes rangés deux par deux, en face les uns des autres : ils jouent leurs instruments avec le plectre et non avec les doigts, comme dans le grand bas-relief qu'on vient de voir. Ce monument est au Muséum britannique. Une sculpture d'une date postérieure représente deux harpistes placés en face l'un de l'autre, et dont les instruments diffèrent et par le volume et par le nombre des cordes, de même que par l'écartement de celles-ci. On verra plus loin que ces instruments sont en effet des variétés de l'espèce, et qu'ils ont des noms différents.

Deux harpistes qui jouent l'instrument de la plus ancienne forme se voient aussi dans la représentation du retour d'une expédition militaire, sous le règne de San-Kérib (Sennachérib); mais, au lieu de pincer les cordes avec les doigts, les musiciens se servent du plectre.

Un bas-relief trouvé à Koyoundjek par M. Layard représente quatre musiciens dont deux jouent des cithares de formes différentes, le troisième frappe sur un tambour dit *de basque*, et le quatrième fait résonner des cymbales. Le tambour n'est pas un carré long comme celui des Égyptiens; sa forme est circulaire, comme elle est encore en Orient.

Les musiciens assyriens réunis pour les concerts de voix et d'instruments ont quelquefois des chefs qui les dirigent et qui portent dans leurs mains une double baguette, dont la destination était sans doute de marquer les temps de la mesure. Dans les bas-reliefs où ces personnages sont représentés, on remarque qu'ils étaient toujours eunuques, ainsi que beaucoup d'autres musiciens. Une des sculptures, où l'on voit une réunion de joueurs d'instruments d'espèces diverses, présente à leur tête deux batteurs de mesure.

D'après la taille des joueurs de harpe qui se voient sur plusieurs monuments de Ninive, leur instrument devait avoir environ 1m,25 de hauteur. On ne trouve pas entre toutes les harpes de ces sculptures, la variété de formes et de dimensions que présentent les harpes égyptiennes. Sauf les différences signalées précédemment entre la dernière harpe et les six premières du grand bas-relief de Koyoundjek d'une part, et celles qu'on remarque entre les instruments plus modernes des deux harpistes placés en regard l'un de l'autre, toutes ces harpes sont semblables dans leurs parties essentielles; toutes sont portées de la même manière par les musiciens et pincées par les doigts des deux mains. Elles étaient suspendues au côté gauche de l'exécutant qui, quelquefois, pinçait les cordes de la main droite avec le plectre, mais plus communément jouait des deux mains avec les doigts.

(1) Voir les nos 33, 36 et 37.

Le nom assyrien de cette grande harpe n'est pas connu : cependant, si l'on considère qu'Anacréon dit, dans un fragment cité par Athénée : « O Leucaspis, je chante en faisant résonner ma *magadis lydienne à vingt cordes*, » et que cet illustre poëte, né à Téos, dans l'Asie Mineure, où il passa sa vieillesse, vécut vers 530 avant J.-C.; d'autre part, si l'on se souvient que Strabon a fait la remarque que les noms de certains instruments, tels que *nables, sambuques, barbitos, magadis* et autres, sont tirés des langues barbares, on ne pourra se refuser à reconnaître que les grandes harpes assyriennes des monuments de Koyoundjek sont des *magadis*.

(*La suite prochainement.*)

## CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

### AU CIRQUE NAPOLÉON.

(9e *année.*)

PREMIER CONCERT LE DIMANCHE 17 OCTOBRE 1869.

Les Concerts populaires peuvent désormais se passer de faire, au début de la saison, l'ouverture « brillante » à laquelle sont obligés les directeurs de théâtres. On reprend simplement en octobre, au Cirque Napoléon, la besogne au point où on l'avait laissée en avril : une grande affiche de plus et tout est dit. Les nouveautés importantes trouveront leur place et une bien meilleure place, dans le courant de l'hiver. — Il n'y avait donc, au concert de dimanche dernier, que des emprunts au répertoire classique, sauf une petite excursion à travers les *Suites d'orchestre* de Franz Lachner, à laquelle nous avons dû la première audition d'une toute charmante *Gavotte* (en *la* bémol). Le talent si fin, si souple, si coloré du maître bavarois y brille sous toutes ses faces; on y retrouve cette suprême distinction de langage qui sait donner du charme aux idées les moins saillantes, cette science de l'orchestre que nul contemporain ne possède à un plus haut degré. Un *bis* ne courait pas risque de s'égarer sur ce morceau si délicatement ciselé, et d'ailleurs d'une clarté parfaite : M. Pasdeloup n'a eu garde de se faire prier pour l'accueillir. — Un *adagio* de Mozart (*Divertimento*) pour instruments à cordes, — qui a dû être donné fort rarement aux Concerts populaires, si même il l'a jamais été, — la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et les ouvertures d'*Athalie* et d'*Obéron*, complétaient le programme. Rien à signaler que la vivacité du mouvement donné par M. Pasdeloup à l'*andante* de la symphonie, ce qui est, comme on sait, un peu dans son tempérament, et le doublement abusif, mais traditionnel depuis Habeneck, des contrebasses par les violoncelles dans le trait du *scherzo*. — On nous annonce du nouveau pour bientôt; on répète le *Faust*, de Wagner, et un des *Poëmes symphoniques* de Liszt.

C. B.

## LA MESSE DE ROSSINI EN HOLLANDE.

Lundi dernier a été inaugurée à Amsterdam la tournée entreprise par la compagnie Strakosch pour les auditions de la Messe de Rossini. D'après ce qu'on nous écrit, on ne saurait se faire une idée de l'enthousiasme qu'ont produit les sublimes beautés de ce dernier chef-d'œuvre; il n'y avait pas une seule place à prendre dans la salle, tout ayant été retenu bien à l'avance par les sommités de la ville. Suivant le programme arrêté, les instrumentistes ont commencé : Bottesini, Vieuxtemps, Tom Hohler. Mlle Carreno, puis Marie Battu, ont produit une impression de surprise toute particulière; on ne croyait pas à une réunion pareille de talents, à une semblable perfection, aussi pouvait-on voir après chaque morceau les visages exprimer un sentiment de satisfaction contenue qui n'attendait qu'une étincelle pour faire explosion. Aux premiers accents de l'Alboni, en entendant cet organe enchanteur, tantôt seul, tantôt se mariant à la belle voix de Marie Battu, à la mâle sonorité de celle de Tom Hohler dans le *Qui Tollis*, le *Crucifixus*, le *Sanctus*, l'*Agnus Dei*, la salle entière, en présence de cet admirable contraste des chants religieux du maître succédant sans transition à la musique profane, a éclaté en transports qui ne se sont plus arrêtés et dont chacun des interprètes a pu recueillir et s'attribuer une belle part.

Le concert a recommencé, dans sa troisième partie, non moins attentivement écoutée que la première, et couronnant dignement cette mémorable séance, par un triomphe sans égal pour le duo de Bottesini exécuté par l'auteur et Vieuxtemps, et par des bravos et rappels multipliés pour Marie Battu, Mlle Carreno et Tom Hohler.

La même impression s'est produite à la Haye et à Rotterdam, où, malgré l'élévation du prix des places, la foule était immense, et où la Compagnie a dû céder aux instances des amateurs en y donnant une seconde audition. La recette a atteint d'ailleurs les beaux chiffres des représentations d'Adelina Patti en Hollande.

Si nous devons croire les nouvelles qui nous viennent de Lille, de Douai, de Bordeaux, d'Agen, de Toulouse, de Nice, de Monaco, un accueil analogue est réservé à la Compagnie qui popularise avec un pareil éclat le dernier souvenir que nous a laissé l'immortel auteur de *Guillaume Tell* et du *Barbier*.

La Messe solennelle de Rossini sera exécutée, pour la première fois, à Vienne, le jour anniversaire de sa mort, dans la nouvelle salle de l'Opéra.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Lundi dernier, à l'Opéra, la reprise de la populaire *Favorite*, dont l'exécution d'ensemble aurait pu être plus satisfaisante, a servi de début au ténor Bosquin, que le Conservatoire a formé et que le théâtre Lyrique a fait connaître. Sa voix, d'un timbre agréable et caressant, manque de mordant et de chaleur; c'est principalement donc dans les morceaux d'un sentiment doux et tendre, la romance du premier acte, la ravissante inspiration du quatrième : « Ange si pur, » que Bosquin a plu davantage. La force lui a manqué pour le finale et la scène du brisement de l'épée, qui exigent une grande puissance vocale. M. Bosquin nous semble donc appelé à tenir sur notre première scène lyrique l'emploi de ténor léger, plutôt qu'à s'y produire dans les rôles de force. Il peut y avoir d'honorables succès et devenir une utile acquisition pour M. Perrin.— Le rôle de Léonor gêne Mme Gueymard dans certaines parties. Toutefois, elle a été entraînante et a vivement impressionné le public dans le grand duo final. — Mlle Arnaud est une charmante Inès. — Belval a chanté et joué, avec son ampleur et son autorité habituelles, le rôle de Balthazar. — Mais les honneurs de la soirée ont été pour Faure dans le personnage du Roi. Voix aussi puissante que gracieuse, style large et pur, savant et coquet, que faut-il louer le plus dans le grand artiste? Il est impossible de mieux détailler le fameux récitatif : « Jardins de l'Alcazar, » de phraser avec une virtuosité plus exquise le cantabile : « Léonor, viens, j'abandonne, » d'enlever avec plus de verve l'*allegro* qui suit, et de dire avec plus de sentiment et d'amertume concentrée la célèbre romance : « Pour tant d'amour. » La salle entière a applaudi avec transports.— Un nouveau divertissement espagnol et moresque, réglé par M. Justamant, n'a pas obtenu tout le succès qu'on en attendait, quoique les costumes en soient d'un goût remarquable et d'une grande richesse. Les décors, brossés à neuf, sont fort beaux.

*** *La Favorite* a été de nouveau jouée mercredi et vendredi de cette semaine.

*** Il est question d'une reprise de *Robert-le-Diable* pour le retour de Mlle Nilsson; elle y remplirait le rôle d'Alice, Mme Carvalho celui de la princesse Isabelle et Colin celui de Robert.

*** L'Opéra-Comique a fait une bonne recrue en Mlle Danielé, qui y chantait mercredi dernier *Galathée* pour ses débuts. Blonde, jolie personne, riche d'embonpoint, sa physionomie agréable manque cependant un peu de mobilité. Sa voix a de la sonorité, le medium est bon, les cordes graves veloutées, la *tessitura* étendue; mais les notes élevées pêchent par la douceur; les vocalises laissent aussi à désirer. Toutefois, il faut tenir compte de l'émotion qui la paralysait au premier acte. Du reste, Mlle Danielé n'est point tout à fait une inconnue pour le public parisien; elle a chanté quelque temps au théâtre Italien sous la direction Calzado. Rappelée après le grand air du premier acte, la débutante, ainsi encouragée, a maîtrisé l'émotion qui la dominait d'abord, et elle a chanté avec beaucoup de brio l'air de la Coupe, dans lequel elle avait à lutter contre les souvenirs encore récents de Mme Ugalde et de Mme Cabel; le morceau a été redemandé par acclamation. Ce premier succès est d'un bon

augure pour l'avenir de la jeune artiste sur notre seconde scène lyrique.— Battaille est bien marqué pour un rôle créé par Faure et Mlle Wertheimber; Ponchard tient bien celui de Ganymède; Lignel, dans Midas, ne fait pas oublier Sainte-Foy. En somme, *Galathée* et *la Petite Fadette* composent en ce moment à l'Opéra-Comique un spectacle contrasté des plus attrayants.

*** La direction de l'Opéra-Comique, malgré le succès toujours croissant de *la Petite Fadette*, n'a pu ajourner plus longtemps les débuts de Mlle Danielé, dont nous venons de rendre compte. Pour ne pas interrompre ces brillantes épreuves, il y a donc force majeure à faire précéder l'ouvrage en vogue par *Galathée*, l'une des plus jolies pièces du répertoire; d'autant plus que l'opéra de M. Th. Semet était un peu court pour occuper la soirée entière. A coup sûr, le public sera heureux de profiter de cet ensemble.

*** Il y a quelque trente ans qu'Achard joua avec un énorme succès au théâtre du Palais-Royal un vaudeville qui avait pour titre *l'Aumônier du Régiment*. Cette pièce, très-intéressante d'ailleurs, vient d'être arrangée en opéra-comique, et elle serait jouée à ce théâtre. M. Hector Salomon, jeune compositeur de talent, qui a déjà fait représenter au théâtre Lyrique *les Dragées de Suzette*, en écrirait la musique, et M. Achard y chanterait le rôle qui fut une des meilleures créations de son père.

*** L'opéra de *Roméo et Juliette* ne sera pas joué au théâtre de l'Opéra-Comique. Le traité que la direction avait, il y a quelques mois, passé avec M. Gounod, vient d'être résilié à l'amiable.

*** *La Cruche cassée*, opéra-comique de M. H. Pessard, va entrer en répétition.

*** Le succès par lequel M. Th. Semet a répondu aux intentions de Mme Sand, en composant la musique de *la Petite Fadette*, a décidé le célèbre écrivain à lui confier celle d'un opéra-comique tiré de son roman *Gabrielle*, auquel elle travaille en ce moment.

*** Les six premières représentations données au théâtre Italien avec le concours d'Adelina Patti ont produit, malgré le service fait libéralement à la presse, 77,500 francs, soit en moyenne 12,900 francs par représentation, si l'on tient compte de la diminution apportée par M. Bagier dans le prix de ses places et de l'absence d'une grande partie de la haute société parisienne qui ne rentre pas sitôt, on pourra se rendre compte du prestige qu'exerce sur le public la célèbre cantatrice.

*** Après la *Traviata*, le théâtre Italien a représenté *Don Pasquale* et *Rigoletto*. Dans Norina comme dans Gilda, rôles d'un caractère si opposé, Mme Adelina Patti s'est montrée aussi gaie comédienne que tragédienne dramatique. Secondée par Nicolini, Fraschini et Delle Sedie, la jeune diva s'est, s'il est possible, surpassée dans *Rigoletto*. Le grand duo du deuxième acte et le fameux quatuor du quatrième, qu'ils ont dû bisser, ont été pour ces artistes l'occasion d'applaudissements sans fin et de rappels multipliés. N'oublions pas Mlle Morensi qui a tenu très-agréablement le rôle de Maddalena.— Mme Patti n'a plus que quelques représentations à donner, car on annonce son départ pour le 6 novembre.

*** Le baryton Leone Giraldoni vient d'arriver à Paris pour se mettre à la disposition de M. Bagier. Ses débuts au théâtre Italien auront lieu prochainement.

*** On vient de placer, dans le foyer du théâtre, un fort beau buste d'Adelina Patti. Il est dû au ciseau de l'habile statuaire Durand.

*** Un jeune ténor de vingt-cinq ans, qui a obtenu à Bordeaux, sa ville natale, de faciles succès de salons, que l'on dit en possession de 25,000 francs de rente, et poussé vers la carrière lyrique par une vocation véritable, a débuté cette semaine au théâtre Lyrique dans le rôle du duc, de *Rigoletto*. Il se nomme Coppel et est élève de Duprez. Il ne possède pas complétement les qualités physiques de l'emploi; mais il a une certaine aisance scénique naturelle. Sa voix est jolie; il s'en sert avec goût, surtout dans la demi-teinte et l'expression des sentiments tendres. Il a fort agréablement chanté l'andante de son premier duo avec Gilda et habilement nuancé la *canzone* du quatrième acte. On l'a très-encouragé. Toutefois, nous ne croyons pas M. Coppel appelé à occuper, sur nos scènes lyriques, une place qui réponde à ses aspirations. — Mlle Lombia, qui débutait le même soir, à côté de M. Coppel, par le rôle de Madeleine, a obtenu le prix d'opéra au concours du Conservatoire de 1864. Elle a chanté depuis, et non pas sans succès, au théâtre Italien, à Berlin, à Bordeaux, à Bruxelles et à Rouen. Jeune et jolie, Mlle Lombia manie avec souplesse un contralto magnifique. Nous aurons l'occasion de la revoir prochainement dans un rôle plus développé. — Lutz a fait une brillante rentrée dans le personnage de Rigoletto.

*** La reprise du *Val d'Andorre* avec Monjauze et Lutz, Mmes Daram et Borghèse, a été très-heureuse. L'opéra d'Halévy et les artistes ont été fort applaudis.

*** Le rôle de Mlle Van Ghell dans *la Princesse de Trébizonde*, le nouvel opéra d'Offenbach, a reçu de notables accroissements et elle le répète tous les jours pour y faire ses débuts aux Bouffes.

*** Si l'on en croit plusieurs journaux, M. Boulet, directeur du théâtre de la Gaité, aurait passé un traité avec MM. Sardou et J. Offenbach, pour la composition d'un grand opéra-bouffe-féerique en trois actes et vingt tableaux, qui serait joué le 15 octobre de l'année prochaine. Le principal rôle serait destiné à Térésa. — Qui vivra verra.

*** Le café-concert Tivoli joue en ce moment *le Mannequin de Bergame*, bouffonnerie en un acte de Eugène et Duport, musique de M. Fétis, représentée pour la première fois à Paris, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, le 28 février 1832.

*** Depuis longtemps le Grand-Théâtre de Lyon n'avait eu une aussi belle représentation de *Robert-le-Diable* que celle qui a été donnée cette semaine pour les débuts de M. Perié, un Bertram remarquable. Dulaurens a magnifiquement chanté son rôle. Mme Sallard allie la beauté au talent. L'ensemble a été excellent.

*** Au Havre, *Fleur-de-Thé* est un nouveau succès pour la direction Briet. M. Beckers donne au personnage du mandarin un cachet d'amusante bonhomie; M. Cavé décalque Léonce sans renoncer à sa propre personnalité, et M. Pezzani chante et joue très-convenablement Pinsonnet. « Les décors sont superbes — nous écrit-on de cette ville — et les costumes éblouissants de fraîcheur et de richesse. »

*** Aux détails que nous donnait la semaine dernière notre correspondant sur le début de Mlle Minnie Hauck à l'opéra italien de Moscou, nous ajouterons, d'après une lettre particulière, que la jeune et charmante cantatrice, si l'on mesure son mérite à son succès, a désormais pris rang parmi les *diva* du chant, car elle n'a pas été rappelée moins de *vingt fois* pendant le cours de la représentation de *Lucia*, par un public qui n'était nullement prévenu en sa faveur. Dans *Faust*, où elle avait à lutter contre une périlleuse comparaison avec Désirée Artôt si aimée dans le rôle de Marguerite, elle s'est vue rappeler *huit fois* après la seule scène de l'église; et le reste à l'avenant. Ces triomphes sont significatifs, car on est difficile à Moscou, et la médiocrité s'y imposerait moins que partout ailleurs.

*** On écrit de Madrid que Tamberlick, qui a été à même d'apprécier à Saint-Pétersbourg le mérite de l'opéra de Seroff, *Rogneda*, a obtenu qu'il fût monté au théâtre de l'Oriente.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Avant-hier et hier les examens ont continué au Conservatoire. On a entendu les aspirants et aspirantes aux classes de chant. Cent quatorze hommes et cent vingt femmes s'étaient fait inscrire. C'est M. Jules Cohen qui était chargé de tenir le piano. Sur les 114 hommes, 17 ont été admis comme externes et 2 à titre de pensionnaires. Les basses et les barytons dominaient.

*** Voici le programme du deuxième concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche au cirque Napoléon : 1° ouverture d'*Euryanthe* de Weber; — Symphonie en *ré* mineur de R. Schumann; — 3° Allegretto agitato de Mendelssohn; — 4° Symphonie en *si* bémol (n° 52), de Haydn; — 5° ouverture de *Léonore* (n° 3) de Beethoven.— L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** M. H. Litolff est parvenu à réunir les cent musiciens qui doivent composer son orchestre. Ils sont recrutés parmi les meilleurs artistes des théâtres lyriques de Paris. Les répétitions vont maintenant commencer, et, désireuse de donner à l'exécution la plus grande perfection possible, la Société a retardé jusqu'au dimanche 7 novembre le premier de ces concerts, dont nous ferons connaître le programme dimanche prochain. Nous avons dit qu'ils seront au nombre de quatorze qui se succéderont de quinzaine en quinzaine à partir du premier. Les prix des places seront les mêmes qu'aux représentations ordinaires de l'Opéra; mais les abonnements offriront sur ces prix une notable réduction. Ainsi les stalles d'amphithéâtre et les loges de foyer et d'avant-scène ne coûteront aux souscripteurs, pour les 14 concerts, que 7 francs la place; — les stalles d'orchestre, les loges de rez-de-chaussée et les loges de balcon que 6 francs; — les deuxièmes loges de face et avant-scène que 5 francs; — les deuxièmes loges de côté que 4 fr. 50; — les troisièmes loges de face que 4 francs; — le parterre et les troisièmes loges de côté que 3 fr. 50; — les quatrièmes loges de côté et les cinquièmes d'amphithéâtre que 1 fr. 50. — En outre, le public aura la faculté de s'abonner pour quatre concerts seulement, à choisir dans les quatorze, avec une augmentation de 50 centimes seulement par place. De plus, les coupons d'abonnement, n'étant pas nominatifs, seront cessibles, de sorte que plusieurs personnes pourront se cotiser pour prendre un abonnement dont elles profiteront à tour de rôle, en bénéficiant ainsi de la différence du prix des places.

*** Mme Sciard-Simon, cantatrice distinguée et fille d'un de nos meilleurs organistes, a donné le 9 octobre un concert au profit des œuvres de bienfaisance de la commune de Levallois-Perret. Dans l'*Ave Maria* de Gounod, dans le duo des *Voitures versées* avec Jules Lefort, et plusieurs autres morceaux, elle a fait montre des précieuses qualités de style que nous lui connaissions déjà et que nous avons eu occasion de signaler l'hiver dernier. M. et Mme Busoni, clarinettiste et pianiste qui ne sont plus des inconnus pour le public des concerts, ont partagé avec elle de nombreux et légitimes applaudissements.

*** M. Félix Godefroid est de retour. Sa *Cantate historique*, récemment exécutée à Namur, lors de l'inauguration de la statue du roi Léopold, n'est pas seulement une œuvre de circonstance, mais bien une partition véritablement artistique dans laquelle, ainsi que nous le disions

dimanche dernier, l'orchestre et les voix arrivent à une extraordinaire puissance d'effets. Il est certain, maintenant, que nous l'entendrons cet hiver à Paris.

*** Le 2e volume de l'*Histoire générale de la Musique* de M. F.-J. Fétis, vient d'être mis en vente par la librairie de F. Didot frères, fils et Cie. Le 3e ne tardera pas à paraître.

*** M. Aug. Gillet, professeur de musique à Dunkerque, vient de faire paraître chez l'éditeur Benoît un air varié pour violon avec accompagnement de piano ou d'orchestre, dont on dit le plus grand bien. Exécuté par un artiste distingué de Lille, il a été trouvé fort brillant et plein d'originalité.

*** On annonce comme prochain un mariage qui causera une assez grande surprise dans le monde musical, c'est celui du compositeur Wagner avec Mme Hans de Bulow, fille de Liszt, séparée de son mari par le divorce. M. Wagner, qui était marié, a également divorcé avec sa femme.

*** M. Camille Stamaty est de retour à Paris. Il a déjà recommencé ses leçons particulières dans sa nouvelle demeure, rue de Miromesnil, 49, et reprendra, au 1er décembre prochain, ses cours gradués, chez lui, chez M. Prat et chez Mlle Savoye. — S'adresser pour tous renseignements chez M. Stamaty, rue de Miromesnil, 49.

*** La réouverture des cours de *chant* et de *solfége* de M. Kœnig, de l'Opéra, aura lieu, à partir des 4 et 5 novembre, en son domicile, 13, rue Neuve-Coquenard, faubourg Montmartre.

*** On nous écrit de Bruxelles : « L'inauguration du grand orgue de l'église des Carmes a eu lieu vendredi devant une foule immense d'amateurs et de curieux. — C'est un magnifique instrument que cet orgue construit par la Société anonyme des établissements Merklin-Schutze. M. Mailly, organiste titulaire de l'église, a, le premier, fait apprécier ses puissantes ressources dans des variations sur l'*O Salutaris* de Fr. Lux. Une *pastorale*, une *prière*, un *chœur* d'Haydn, transcrit pour l'orgue, une *fantaisie*, ont fait valoir tour à tour et la beauté de l'instrument et le mérite du virtuose. — M. Renaud de Vilbac, grand prix de Rome et organiste de l'église Saint-Eugène, à Paris, avait été convié à la cérémonie de vendredi. Un *offertoire*, une *fugue* de Bach, une *marche solennelle*, une *élévation*, une *fantaisie* ont fourni au virtuose français des occasions de faire valoir, à son tour, les ressources de l'instrument qu'il connaît à merveille et qu'il met en œuvre avec une rare sagacité. Quant à l'orgue lui-même, comme variété de jeux, comme qualité de timbres, richesse de combinaisons, c'est un des plus magnifiques instruments que nous ayons entendus. Toutes les voix de ce vaste et puissant orchestre : la flûte, la clarinette, le hautbois, le cor anglais ; les jeux dits de *gambe* qui imitent à s'y méprendre le quatuor symphonique, toutes ces voix, disons-nous, ont des sonorités remarquables, tantôt par la force, tantôt par la douceur, toujours par la distinction. »

*** Nous recommandons à nos lecteurs d'une manière toute spéciale les instruments de M. Richelme, de Marseille. — Ce jeune luthier a dirigé ses recherches du côté de la sonorité, condition essentielle de nos orchestres modernes. — Nous pouvons affirmer que ses efforts ont été couronnés d'un plein succès, si nous en jugeons par les spécimens qu'il présente au public. — Par les découvertes de cet habile luthier les lois de la facture instrumentale sont désormais acquises à la science, et c'est à bien juste titre qu'il a été surnommé le Stradivarius moderne.

*** La maison G. Brandus et S. Dufour mettra en vente, le 1er novembre prochain, la 3e livraison des œuvres musicales choisies de M. A. Elwart. Cette livraison est formée d'un Hymne à Sainte-Cécile, oratorio couronné à Bordeaux en 1856, de 15 mélodies pour voix seule avec piano, de 2 nocturnes pour cet instrument et d'une fantaisie antique, *l'Enlèvement de Ganymède*, pour clarinette solo ou violoncelle. — S. M. l'Empereur, la Bibliothèque du Conservatoire et nos premiers artistes ont souscrit à cette belle publication.

*** L'inauguration du nouveau *Tivoli-Waux-Hall* a été très-brillante. Les transformations qu'a subies cet établissement sont des plus heureuses, et les administrateurs y ont réuni tous les divertissements qui, outre la musique et la danse, peuvent attirer et amuser le public.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La représentation de *la Juive*, donnée la semaine dernière au théâtre de la Monnaie, comptera parmi les plus belles de la saison. Rarement il nous a été donné d'applaudir un tel ensemble : Morère, Peschard, Mlle Darasse ; Mlle Sternberg surtout, plus dramatique et plus sûre d'elle-même que jamais, a imprimé à son beau rôle un cachet de lyrisme émouvant. C'était la première fois que la jeune artiste abordait ce rôle. Qui l'eût cru, en entendant vibrer ses accents pathétiques, et en la voyant, par exemple, l'œil étincelant, arracher des mains de son perfide amant l'insigne chevaleresque que lui remet la princesse Eudoxie? Aucune timidité, aucune gaucherie : le rôle dans toute sa sensibilité pénétrante, avec ses colères vengeresses non moins qu'avec ses tendresses généreuses et dévouées. D'un côté, les rayonnements de l'amour ; de l'autre, les bouillonnements de la colère. Toute entière à son personnage, l'artiste n'a rien laissé dans l'ombre de ce qui pouvait contribuer à le relever. Le public s'intéresse singulièrement aux progrès sensibles que fait chaque jour notre jeune compatriote, et la salle entière le lui a témoigné par de bruyants applaudissements. — La basse-taille Pons, de son côté, est un débutant qui rachète par l'intelligence de son jeu quelques défauts naturels. Tous ont donné ce soir-là, comme sous l'influence d'un même courant électrique, la mesure complète de ce qu'ils pouvaient faire : les uns et les autres ont eu de magnifiques moments. Les chœurs se sont mis de la partie et ont été absolument irréprochables, ce qui ne leur arrive pas tous les jours. — On annonce, pour les débuts de Mlle Jeanne Devriès, du théâtre Lyrique de Paris, — qui vient d'être engagée à de belles conditions par M. Vachot, — *le Prophète*, dont le public bruxellois est depuis assez longtemps privé. — La direction du théâtre de la Monnaie se prépare aussi à monter *Lohengrin*, et elle a engagé à cet effet, et pour cet opéra seulement, le chef d'orchestre Hans Richter, démissionnaire à Munich. M. Singelée s'est prêté de la meilleure grâce à cet empiétement sur ses fonctions, et a voulu partager avec Richter la responsabilité de l'exécution. — Les débuts de Mlle Esther Sessi à l'Opéra italien ont été des plus heureux ; la jeune cantatrice a immédiatement conquis le public, et son succès dans la *Traviata*, et surtout dans *Il Barbiere*, a été très-grand.

*** *Londres.* — En présence du succès extraordinaire obtenu en ces derniers temps par l'opéra au Crystal Palace, sous la direction de M. George Perren, on a songé à rendre moins précaire et moins éventuelle la situation matérielle de cette louable institution, et un théâtre a été érigé en peu de semaines dans l'enceinte du grand édifice. L'opéra anglais sera désormais chez lui, et tout fait espérer qu'en dépit de précédents peu encourageants, une existence durable l'attend cette fois. — L'ouverture du nouveau théâtre aura lieu lundi avec *The Rose of Castille*.

*** *Berlin.* — Les débuts de Mme Mallinger, depuis si longtemps attendus, ont eu lieu le 9 octobre dans *Lohengrin :* idole du public de Munich, Mme Mallinger a dû trouver le nôtre un peu froid, surtout pendant le premier acte ; elle s'est cependant relevée ensuite, mais ses moyens vocaux ont été discutés, et elle aura fort à faire pour prendre rang de *diva* sur la scène où chante Pauline Lucca.

*** *Cologne.* — Le premier concert du Gürzenich a eu lieu avec le concours de Ferdinand Hiller, qui y a été applaudi comme chef d'orchestre, comme compositeur (ouverture de *Démétrius*), et comme virtuose (concerto en *la* mineur de Mozart), — et de Stockhausen, le chanteur de concerts par excellence.

*** *Florence.* — Mme Marie Sass est arrivée ici. Ses débuts s'annoncent comme un grand événement artistique ; ils auront lieu, lundi prochain, dans *Gli Ugonotti*, avec Tiberini dans le rôle de Raoul. Le règlement de la mise en scène française, bien supérieure à celle des théâtres de la Péninsule, a été gracieusement prêté par M. Perrin.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La Société Philharmonique donnera, dans le cours de la saison, trois grands concerts historiques, avec le concours du savant professeur Promberger. Le premier comprendra les œuvres musicales les plus importantes depuis l'établissement du plain-chant grégorien jusqu'à Bach et Hændel ; le second sera consacré aux créateurs du style instrumental et dramatique : Gluck, Haydn, Mozart et Beethoven ; au troisième seront produits Beethoven dans ses dernières œuvres, Weber, Schubert, Mendelssohn, Meyerbeer, Rossini, Glinka, le compositeur populaire russe, Berlioz, Schumann et Richard Wagner.

---

Régénération des orchestres par l'emploi des instruments Richelme : *violons, altos, basses et contre-basses*, d'un timbre supérieur et d'une sonorité plus puissante que les meilleurs instruments anciens ou modernes.

Dépôt à Paris, 36, *rue des Deux-Ponts*, chez M. Louis Arbaud ;

A Marseille, *6, passage Noailles*, chez l'inventeur, auteur de la brochure, *Etudes et Observations sur la Lutherie* et de l'*Art de la Lutherie* ou *Manuel du Luthier*, en préparation.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la Sourdine-Fanny brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs ; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

# NOUVELLES PUBLICATIONS

**Chez l'éditeur J. MAHO, 25, Faubourg-Saint-Honoré, à Paris**

*Pour paraître en 20 livraisons*

(Une par mois à partir du 1er au 15 octobre 1869).

## W. A. Mozart

*Vingt Concertos de Piano*

l'accompagnement d'orchestre transcrit pour un

**SECOND PIANO**

PAR

## Théodore Herbert

Les tutti seront gravés en petites notes dans la partie principale, de telle sorte qu'on pourra également jouer ces concertos sur un seul piano.

*Prix de souscription : 100 francs.*

Payable moitié en souscrivant et moitié après avoir reçu la 10e livraison. — Les ports seront à la charge des souscripteurs dont la liste complète sera publiée avec la dernière livraison.

## Stephen Heller

Op. 119. Préludes composés pour Mlle Lili en deux livres chacun..... 10 »
Op. 120. Lieder..... 10 »
Op. 121. Trois morceaux :
1. Ballade..... 5 »
2. Conte..... 6 »
3. Rêverie du gondolier..... 5 »
Op. 122. Valses-Rêveries..... 10 »
Op. 123. Feuilles volantes..... 12 »
Op. 124. Scènes d'enfants..... 12 »
Op. 125. 24 ÉTUDES D'EXPRESSION ET DE RHYTHME DÉDIÉES A LA JEUNESSE, 2 SUITES, CHAQUE..... 10 »

3e ÉDITION

# COURS DE PIANO

**ÉLÉMENTAIRE ET PROGRESSIF**

Adopté au Conservatoire et approuvé par l'Institut

PAR

## F. Le Couppey

*Professeur de piano au Conservatoire.*

1. *A B C du Piano*..... Méthode pour les commençants..... 15 »
2. *L'Alphabet*..... 25 Etudes très-faciles, op. 17..... 12 »
3. *Le Progrès*..... 25 Etudes faciles, op. 24..... 12 »
4. *Le Rhythme*..... 25 Etudes sans octaves, op. 25..... 12 »
5. *L'Agilité*..... 25 Etudes progressives, op. 20..... 12 »
6. *Le Style*..... 25 Etudes du genre, op. 21..... 15 »
7. LA DIFFICULTÉ..... 15 *Etudes pour délier les doigts, op. 25.* 12 »
8. *École du mécanisme*..... 15 Séries d'exercices..... 15 »

## Joachim Raff

Op. 94. Impromptu, valse..... 7 50
Op. 105. Cinq églogues, deux livres chaque..... 9 »
Op. 115. Deux morceaux lyriques..... 7 50
Op. 116. Valse-Caprice..... 7 50
Op. 118. Valse favorite..... 7 50
Op. 125. N° 1, Gavotte. N° 2, Berceuse. N° 3, L'Espiègle, valse. Chaque..... 5 »
Op. 126. N° 1, Menuet. N° 2, Romance. N° 3, Capriccietto. Chaque..... 5 »
Op. 142. Fantaisie..... 9 »
Op. 143. Barcarolle..... 7 50
Op. 144. Tarentelle..... 7 50
Op. 145. 5e GRANDE SONATE, DÉDIÉE A LÉONARD, POUR PIANO ET VIOLON, EN UT MINEUR..... 20 »

# DIVERS

**BELLINI** (J.). *Norma*, partition à 4 mains, net..... 15 »
**BERNARD** (M.). Si vous n'avez rien à me dire, romance à une voix avec piano..... 2 50
**DIODATI** (A.). Op. 5. Caprice pour piano..... 5 »
— Op. 6. Romance sans paroles pour piano..... 5 »
— Op. 7. Rondo varié pour piano..... 5 »
**FISSOT** (H.). Op. 3. 12 préludes pour piano..... 12 »
— Op. 4. 3 morceaux: Nocturne, Boutade, Rêverie, p. piano. 7 50
— Op. 5. Adagio et Presto pour piano..... 7 50
— Op. 6. N° 1, Fantaisie-Impromptu p. piano. — N° 2, Idylle pour piano, chaque..... 6 »
— Op. 7. 2 Ballades pour piano, nos 1 et 2, chaque..... 6 »
— Op. 8. Romance, Fantasietta, Allegro déciso pour piano.. » »
— Op. 9. N° 1, Mélodie, Landler pour piano..... » »
N° 2, Capriccio pour piano..... » »
**GANZ** (W.). Op. 27. Vision du passé, rêverie pour piano..... 6 »
**GUÉROULT** (A.). Ballade à une voix avec piano..... 3 »
**HARMSTON** (J.-W.). Op. 41. Le Zéphyr, morceau élégant p. piano. 6 »
— Op. 43. Sérénade pour piano..... 5 »
— Op. 44. L'Héliotrope, morceau caractéristique pour piano. 5 »
— Op. 46. Je pense à toi, romance pour piano..... 4 »
— Op. 47. Rêves du cœur, pour piano..... 6 »
**HARMSTON**. Op. 51. Elegancia, morceau de genre pour piano. 6 »
— Op. 55. L'Inquiétude, morceau caractéristique pour piano. 6 »
— Op. 57 Un Rêve de printemps, pour piano..... 5 »
— Op. 58. Les Caprices, pour piano..... 6 »
— Op. 59. La Joie, morceau brillant pour piano..... 5 »
— Op. 60. Fleur de la prairie, pour piano..... 6 »
— Op. 120. L'Oiseau voyageur, pièce descriptive pour piano. 5 »
— Op. 122. Le Carnaval de Rio, caprice de salon p. piano. 7 50
**POISOT** (Ch.). Fantaisie sur *le Déserteur*, de Monsigny, p. piano à 4 mains..... 12 »
**RUFER** (P.) Op. 2. 4 Mélodies à une voix avec piano :
— N° 1. Elle!..... 3 »
— N° 2. Ce qu'il me faut..... 5 »
— N° 3. Sérénade..... 5 »
— N° 4. Barcarolle..... 3 »
**RUEST** (J.). Op. 15. 2e Caprice-Mazurka..... 5 »
**SARI** (L.). Op. 15. Barcarolle et Caprice pour piano..... 6 »
— Op. 17. Chinito, polka pour piano..... 5 »
— Op. 18. 2 Mélodies italiennes: I labbri di Nice; l'Addio, à une voix, avec piano..... 4 »
**SPINDLER** (Fr.). Op. 186. Gondoline, romance pour piano... 4 »


—

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 44. 31 Octobre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (15e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *la Revanche de Candaule* et *le Moulin ténébreux.* — Rossini (12e article), par **Arthur Pougin.** — La Messe de Rossini.— Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(15e article) (1).

XI.

LE CHEF D'ORCHESTRE.

De 1841 à 1854, Hector Berlioz parcourut, à des reprises différentes et rapprochées, l'Allemagne, la Bohême, la Hongrie, la Russie, donnant, pour produire ses grandes compositions, dont Paris avait eu la primeur, des Festivals qu'il organisait et dirigeait lui-même. L'étranger le vengea du peu de sympathie ou de l'opposition sourde du dilettantisme français. Ce fut, — l'expression était alors nouvelle comme la chose, — ce fut une série « d'excursions triomphales : » exploration laborieuse, mais assez avantageuse sous le rapport pécuniaire, durant laquelle celui qui l'entreprenait jouit du bonheur de vivre en dehors des intrigues et des platitudes parisiennes.

Dans un tel but personnel, avec un tel mobile artistique, je comprends, à la vérité, les voyages. Ce n'est pas trop des bravos, des acclamations, des florins, des roubles ou des sequins de la foule pour compenser l'aventure de courir de déception en déception, de coucher dans de mauvais lits, de se faire écorcher par des insectes que les maîtres d'hôtel envoient à seule fin de commencer leur besogne, d'avaler de la poussière et des couleuvres, de rencontrer des Anglais roux et des Espagnols chocolat, de revenir fourbu, le teint hâve et le cerveau décroché par le roulis des trains express.

Berlioz a raconté par le menu ses pérégrinations musicales dans de nombreuses lettres adressées à Liszt, à Girard, à Ernst, à Stéphen Heller, à Henri Heine, à Osborne, à son ami Humbert Ferrand, à Mlle Louise Bertin, à M. A. Morel, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Marseille, voire même à Habeneck, lettres d'apprêt et d'apparat que *la Revue et Gazette musicale de Paris* s'empressa d'accueillir, qui furent depuis publiées séparément et que les *Mémoires* ont soigneusement colligées. Elles eurent un succès de forme, de curiosité, de spécialité, d'intérêt : c'était, c'est encore toute l'Allemagne musicale de l'époque défilant sous nos yeux, avec son organisation, ses mœurs, ses coutumes, ses manies, ses individualités marquantes saisies et racontées sur le vif : les maîtres de chapelle Wiprecht, Krebs, Babenheim, David, Lipinski, Richard Wagner, Schilling, Lindpaintner, Reissiger; Parish-Alvars, le Liszt de la harpe; les violonistes Molique, Müller, Lindenau; les flûtistes Cantal, Krüger père; le basson Neukirchner; les cornistes Schunke et Lévy; le trombone Schrade; Schmidt, la formidable contrebasse; Tichatcheck, le ténor à la voix pure et d'une rare énergie; Reichel, le type des Bertram, des Zarastro, des Moïse; Mme Devrient, et tant d'autres.

De cette correspondance curieuse, passionnée, vivante et vécue, je ne veux détacher que les traits nécessaires pour étudier Berlioz, d'après lui-même, sous un de ses aspects les plus saisissants : le chef d'orchestre. Dans cette tâche, il excella; je ne lui connais pas de rival. Je la lui ai vu faire, et de près, avec un chœur de six mille orphéonistes devant la poitrine. Cette puissance, « c'était,— dit M. Amédée Méreaux dans un substantiel article du *Journal du Havre*, — la réunion de toutes les qualités du commandement communicatif, entraînant, et de la transmission la plus impérieuse de l'expression musicale et dramatique. »

Il y a une page des *Mémoires* qui, en dehors de son rare mérite littéraire, est bien certainement le guide le plus sûr, la monographie la plus complète, l'éloge le plus beau du chef d'orchestre, avec cette verve d'ironie, ce tour vif et cette pointe d'humour que Berlioz apportait à tout ce qu'il écrivait. Il a mis son expérience, son talent, son cœur, ses fibres intimes dans ce morceau. On me saura gré de le reproduire : c'est la préface naturelle du sujet nouveau de cette étude :

L'orchestre est en place...

Mais au premier coup d'œil jeté sur son ensemble, l'auteur y reconnaît bien vite d'inquiétantes lacunes. Il en demande la raison au maître de chapelle : « La première clarinette est malade, le hautbois a une femme en couches, l'enfant du premier violon a le croup, les trombones sont à la parade; ils ont oublié de demander une exemption de service militaire pour ce jour-là; le timbalier s'est foulé le poignet, la harpe ne paraîtra pas à la répétition, parce qu'il lui faut du temps pour étudier sa partie, etc., etc. » On commence cependant, les notes sont lues, tant bien que mal, dans un mouvement plus lent du double que celui de l'auteur; rien n'est plus affreux pour lui que cet alanguissement du rhythme! Peu à peu son instinct reprend le dessus, son sang échauffé l'entraîne, il précipite la mesure et revient malgré lui au mouvement du morceau; alors le gâchis se déclare, un formidable charivari lui déchire les oreilles et le chœur; il faut s'arrêter et reprendre le mouve-

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42 et 43.

ment lent, et exercer fragments par fragments ces longues périodes dont, tant de fois auparavant, avec d'autres orchestres, il a guidé la course libre et rapide. Cela ne suffit pas encore; malgré la lenteur du mouvement, des discordances étranges se font entendre dans certaines parties d'instruments à vent. Il faut en reconnaître la cause... Après trois ou quatre heures de ces tiraillements anti-harmoniques, on n'a pas pu rendre un seul morceau intelligible. Tout est brisé, désarticulé, faux, froid, plat, bruyant, discordant, hideux! Et il faut laisser sur une pareille impression soixante ou quatre-vingts musiciens qui s'en vont, fatigués et mécontents, dire partout qu'ils ne savent pas ce que cela signifie, que cette musique est un chaos... Ce n'est guère que le troisième jour que le progrès se dessine formellement. Alors, seulement, le pauvre compositeur commence à respirer; les harmonies bien posées deviennent claires, les rhythmes bondissent, les mélodies pleurent ou sourient; la masse unie, compacte, s'élance hardiment; après tant de tâtonnements, tant de bégayements, l'orchestre grandit, il marche, il parle, il devient homme! L'intelligence ramène le courage aux musiciens étonnés; l'auteur demande une quatrième épreuve; les interprètes, qui, à tout prendre, sont les meilleures gens du monde, l'accordent avec empressement. Cette fois, *fiat lux!* « Attention aux nuances! Vous n'avez plus peur? — Non! donnez-nous le vrai mouvement. — *Via!* » Et la lumière se fait, l'art apparaît, la pensée brille, l'œuvre est comprise! Et l'orchestre se lève, applaudissant et saluant le compositeur; le maître de chapelle vient le féliciter; les curieux qui se tenaient cachés dans les coins obscurs de la salle, s'approchent, montent sur le théâtre et échangent avec les musiciens des exclamations de plaisir et d'étonnement, en regardant d'un œil surpris le maître étranger qu'ils avaient d'abord pris pour un fou ou un barbare. C'est maintenant qu'il aurait besoin de repos. Qu'il s'en garde bien, le malheureux! C'est l'heure pour lui de redoubler de soins et d'attention. Il doit revenir avant le concert, pour surveiller la disposition des pupitres, inspecter les parties d'orchestre, et s'assurer qu'elles ne sont point mélangées. Il doit parcourir les rangs, un crayon rouge à la main, et marquer sur la musique des instruments à vent les désignations de tons usitées en Allemagne, au lieu de celles dont on se sert en France; mettre partout: *in C*, *in D*, *in Des*, *in Fis*, au lieu de en *ut*, en *ré*, en *ré* bémol, en *fa* dièse. Il a à transposer pour le hautbois un solo de cor anglais, parce que cet instrument ne se trouve pas dans l'orchestre qu'il va diriger, et que l'exécutant hésite souvent à transposer lui-même. Il faut qu'il aille faire répéter isolément les chœurs et les chanteurs, s'ils ont manqué d'assurance. Mais le public arrive, l'heure sonne; exténué, abîmé de fatigues de corps et d'esprit, le compositeur se présente au pupitre-chef, se soutenant à peine, incertain, dégoûté, jusqu'au moment où les applaudissements de l'auditoire, la verve des exécutants, l'amour qu'il a pour son œuvre le transforment tout à coup en machine électrique, d'où s'élancent invisibles, mais réelles de foudroyantes irradiations. Et la compensation commence. Ah! c'est alors, j'en conviens, que l'auteur-directeur vit d'une vie aux virtuoses inconnue! Avec quelle joie furieuse il s'abandonne au bonheur de *jouer de l'orchestre!* Comme il presse, comme il embrasse, comme il étreint cet immense et fougueux instrument! L'attention multiple lui revient; il a l'œil partout; il indique d'un regard les entrées vocales et instrumentales, en haut, en bas, à droite, à gauche; il jette avec son bras droit de terribles accords qui semblent éclater au loin comme d'harmonieux projectiles; puis il arrête, dans les points d'orgue, tout ce mouvement qu'il a communiqué; il enchaîne toutes les attentions; il suspend tous les bras, tous les souffles, écoute un instant le silence... et redonne plus ardente carrière au tourbillon qu'il a dompté.

*Luctantes ventos tempestatesque sonoras*
*Imperio premit, ac vinclis et carcere frenat.*

Et dans les grands adagio, est-il heureux de se bercer mollement sur son beau lac d'harmonie! prêtant l'oreille aux cent voix enlacées qui chantent ses hymnes d'amour, ou semblent confier ses plaintes du présent, ses regrets du passé, à la solitude et à la nuit. Alors souvent, mais seulement alors, l'auteur-chef oublie complétement le public; il s'écoute, il se juge; et si l'émotion lui arrive, partagée par les artistes qui l'entourent, il ne tient plus compte des impressions de l'auditoire, trop éloigné de lui. Si son cœur a frissonné au contact de la poétique mélodie, s'il a senti cette ardeur intime qui annonce l'incandescence de l'âme, le but est atteint, le ciel de l'art lui est ouvert, qu'importe la terre!...

Existe-t-il en littérature musicale beaucoup de pages de ce souffle et de cette envergure?

Les voyages de Berlioz commencèrent sous de fâcheux auspices. Il quitta Paris furtivement, laissant à sa femme une lettre qui expliquait sa disparition. Après avoir commencé à adorer la *sweet Juliett* à journée faite et à lui créer un paradis, il l'avait assez brusquement laissée retomber sur la terre. Sans doute, il ignorait que le bonheur en ménage ne dure pas tout simplement, ne se prolonge pas sans qu'on y pense, et qu'il faut le gagner chaque jour par son habileté. Peut-être estimait-il que la Parisienne est la plus belle perle du riche écrin féminin de la France, où chaque province verse son joyau, surtout quand elle a cette rondeur charmante de la jeunesse qui peut affronter le nu : — primitive parure de la femme si difficile à remplacer. Ces questions de plastique devaient nécessairement échapper à Mme Berlioz-Smithson : elle devint d'une jalousie féroce. Longs et douloureux déchirements! Berlioz, lui, proteste contre cette jalousie, il s'étonne, il s'indigne. Et savez-vous ce qu'il ajoute cinq lignes plus bas? « Je ne partis pas seul, *j'avais une compagne de voyage qui, depuis lors, m'a suivi dans mes diverses excursions.* A force d'avoir été accusé, *et toujours injustement*, je finis par prendre les bénéfices d'une position dont je n'avais que les charges. » Cette insouciante crânerie dans l'égoïsme, cette désinvolture dans la personnalité ne doivent plus nous surprendre : c'est le revers de la médaille. Au surplus, le véritable égoïste, comme le maniaque, a-t-il jamais admis, celui-ci que la manie du voisin ne se soumette pas à la sienne, celui-là que l'humanité tout entière s'occupe d'autre chose que d'assurer son bonheur et de se plier à ses caprices?

Il part donc, et les contre-temps vont suivre les malencontres. A Bruxelles, sa première étape, il apprend que la prima donna adorée des Belges, Mme Treillet, qui lui avait promis son concours, est malade et ne peut quitter Paris.

A l'annonce de cette catastrophe, la Grande-Harmonie tombe en syncope, la tabagie devient déserte, toutes les pipes s'éteignent comme si l'air leur eût subitement manqué; les Grands-Harmonistes se dispersent en gémissant. J'avais beau leur dire pour les consoler : « Mais le concert n'aura pas lieu, soyez tranquilles; vous n'aurez pas le désagrément d'entendre ma musique, c'est une compensation suffisante, je pense, à un malheur pareil! » Rien n'y faisait. *Nolebant consolari.*

Il s'embarque pour Mayence. A peine arrivé, il court chez Schott, « digne homme qui a l'air, comme la Belle-au-Bois-Dormant, de dormir depuis un siècle, » et ce patriarche des éditeurs de musique répond lentement à ses questions, en entremêlant ses paroles de silences prolongés : « Je ne crois pas... vous ne pouvez... donner un concert... ici... il n'y a pas... d'orchestre... il n'y a pas de public... nous n'avons pas d'argent. » Notre ami n'avait pas, on le sait, énormément de patience; il prend la poste pour Francfort, « la ville brillante et blanche comme une pièce de cent sous toute neuve; » là, ce sont les Milanollo qui remplissent le théâtre tous les soirs; avant de donner un festival de grande musique, il convient de laisser au public le temps de reprendre son sang-froid, d'oublier les émotions causées par le violon des deux charmantes sœurs.

Le lendemain, Berlioz était en route pour Stuttgard. La plus grande difficulté de ces voyages consistait dans les dépenses énormes du transport de sa musique; cette masse de parties séparées d'orchestre et de chœurs manuscrites, lithographiées ou gravées, pesait lourd, et il était obligé de s'en faire suivre à grands frais sur des fourgons de poste. l'Allemagne ne possédant pas encore son réseau de chemins de fer. Stuttgard lui offre pour la *Symphonie fantastique* un orchestre habile, une exécution exacte et chaleureuse. A Hechingen, dans la Forêt-Noire, il trouve un prince-régnant dilettante qui; au lieu de méditer avec ses chambellans sur la quantité de boutons de guêtre nécessaires au soldat pour remporter la victoire, compose de charmants *lieder* et dirige un petit orchestre composé des petites notabilités de sa petite ville. En trois jours on monte le Bal de la *Fantastique*, l'ouverture du *Roi Lear*, la Marche des Pèlerins d'*Harold*. Le prince jouait la partie de timbalier; le pasteur, celle de contrebasse. Tout marcha avec verve et précision.

Il y eut après le concert, souper à la villa Eugenia. La gaieté charmante du prince s'était communiquée à tous ses convives; il voulut me faire connaître une de ses compositions pour ténor, piano et violoncelle; Techlisbeck se mit au piano, l'auteur se chargeait de la partie du chant, et je fus, aux acclamations de l'assemblée, désigné pour chanter la partie de violoncelle. On a beaucoup applaudi le morceau et ri presque autant du timbre singulier de ma chanterelle. Les dames surtout ne revenaient pas de mon *la*.

Le surlendemain, après bien des adieux, il fallut retourner à Stuttgard. La neige fondait sur les grands pins éplorés, le manteau blanc des montagnes se marbrait de taches noires... c'était profondément triste... le ronge-cœur put travailler encore... *The rest is silence... Farewell.*

Après un concert organisé à Manheim par les soins de Lachner

jeune et qui ne paraît pas avoir soulevé grand enthousiasme, Berlioz put saluer dans Weimar, la ville artiste et littéraire, calme, lumineuse, aérée, aux alentours pittoresques, aux belles eaux, aux collines ombreuses, aux riantes vallées. De quelle vive impression ne fut-il pas saisi à la vue du pavillon de Gœthe, et surtout de la pauvre mansarde où Schiller, le poëte de tous les nobles enthousiasmes, écrivit *Don Carlos*, *Marie Stuart*, *Wallenstein!*

Mes yeux ne peuvent quitter ces étroites fenêtres, cette obscure maison, ce toit misérable et noir; il est une heure du matin, la lune brille, le froid est intense. Tout se tait; ils sont tous morts... Peu à peu ma poitrine se gonfle; je tremble; écrasé de respect, de regrets et de ces affections infinies que le génie à travers la tombe inflige quelquefois à d'obscurs survivants, je m'agenouille auprès de l'humble seuil, et, souffrant, admirant, aimant, adorant, je répète : Schiller!... Schiller!... Schiller!...

Pour faire fête à un compatriote, Chélard présenta à Berlioz un actif de 22 violons, 7 altos, 7 violoncelles, 7 contrebasses; les instruments à vent au grand complet. La partie de cor anglais fut reportée à la clarinette, celle des harpes, au piano; un bombardon remplaça l'ophicléide. La *Symphonie fantastique*, magistralement interprétée, impressionna profondément un public délicat, difficile et peu porté à l'indulgence.

Quittant Weimar et les nombreux amis qu'il avait su s'y faire, la ville musicale que Berlioz pouvait le plus aisément visiter, c'était Leipsig. Mendelssohn y dirigeait alors le goût musical public, et Berlioz hésitait à s'y présenter. Ils suivaient tous deux des lignes si divergentes! Ils s'étaient beaucoup connus à Rome, en 1831; entre eux, il y avait eu des mots acides, des discussions aigres, des querelles d'écolier. Berlioz n'était pas facile à vivre. Doué d'un excellent caractère, d'une humeur douce et charmante, Mendelssohn ne supportait pas la contradiction en matière musicale. En vieillissant, il ne perdit rien de l'inflexible rigidité de ses principes artistiques, mais il les imposa moins violemment. « Seulement, dit Berlioz, il aima toujours un peu trop les morts. » A ce trait, on devine aisément que le maître de chapelle de Leipsig ne fit jamais rien exécuter du grand symphoniste français. Mendelssohn lui adressa, néanmoins, une lettre fort courtoise pour l'engager à venir le voir; à leur première entrevue, dans la salle du Gewandhaus, ils échangèrent, en grands chefs qu'ils étaient, leurs bâtons de mesure. Et malgré ce qu'il avait écrit et ce qu'il pouvait penser encore, Mendelssohn se conduisit en frère à l'égard de Berlioz (celui-ci le reconnaît hautement) lorsqu'il s'agit, quelques jours après, d'organiser son concert. La douceur, la patience de Mendelssohn aux répétitions frappèrent Berlioz dont la réputation contraire, à cet égard, était parfaite.

Je la mérite, avoue-t-il; dès qu'il s'agit des études d'un grand chœur, et avant même de les commencer, une sorte de colère anticipée me serre la gorge, ma mauvaise humeur se manifeste, bien que rien encore n'y ait pu donner lieu, et je fais comprendre du regard à tous les choristes l'idée de ce Gascon qui, ayant donné un coup de pied à un petit garçon passant inoffensif auprès de lui, et sur l'observation de celui-ci, *qu'il ne lui avait rien fait*, répliqua : « Juge un peu, si tu m'avais fait quelque chose! »

La soirée de Leipsig, composée du programme habituel, jeta le trouble dans les consciences musicales de la population de cette ville, et les journaux entamèrent des polémiques aussi violentes que celles de Paris, dix ans auparavant. Tandis qu'on débattait ainsi la moralité de ses faits et gestes harmoniques, traités de belles actions par les uns, de crimes prémédités par les autres, Berlioz gagnait Dresde, où, grâce à Charles Lipinski et à Richard Wagner,— qui venait d'être nommé maître de chapelle, à son retour de Paris où il s'était fait connaître par quelques articles publiés dans cette *Revue*, — Berlioz put donner deux Festivals magnifiques. Sa musique, toutefois, et il le remarque, était peu dans les habitudes musicales et poétiques des habitants de la capitale de la Saxe; elle les désorienta par sa dissemblance avec les symphonies à eux connues. « Ils en furent plus surpris que charmés, moins émus qu'étourdis. » Toute cette lettre sur Dresde, ses ressources artistiques, ses musiciens est d'une franchise et d'un intérêt que je signale particulièrement aux lecteurs des *Mémoires*.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

—

**La Revanche de Candaule**, *opéra-comique en un acte, paroles de MM. H. Thierry et J. Avenel, musique de M. Debillemont.* —**Le Moulin ténébreux**, *opérette en un acte, par M. Ch. Narrey, musique de M. Albert Vizentini (premières représentations le 28 octobre).*

Ces deux petites pièces ont été jouées le même soir, dans une représentation donnée au bénéfice de M. Valaire, régisseur du théâtre des Bouffes-Parisiens. Toutes les deux ont réussi, mais pas également. Les préférences du public se sont manifestées en faveur de *la Revanche de Candaule*, qui d'ailleurs semble emprunter une certaine importance à sa qualification d'opéra-comique, tandis que *le Moulin ténébreux* se contente modestement du titre d'opérette.

On connaît l'histoire du roi Candaule, popularisée dans ces derniers temps par le tableau de Gérôme et par un opéra du théâtre Lyrique. Ce monarque, qui livre à l'ardente curiosité de Gygès la vue des attraits de sa femme, pour le forcer de convenir qu'elle n'a pas sa pareille sur la terre, est déjà un assez beau type de crétin. Mais sa revanche, ou plutôt celle de MM. Henri Thierry et Jules Avenel, le rend plus complet encore. En apprenant au bout de quinze ans que Gygès, retiré de sa cour, vient de se marier, il va frapper à la porte de son ex-favori et lui impose l'obligation de lui montrer sa nouvelle épouse dans le simple appareil où il a vu jadis la sienne. Gygès, amoureux et jaloux, n'entend pas céder à un caprice royal. Aussi, pour détourner Candaule de son dessein, essaie-t-il de lui persuader que sa femme ne possède aucun des charmes qu'il lui suppose. Tout est faux chez elle, les dents, les cheveux, l'œil, et jusqu'au bras droit qui, à la suite d'une chute, a été remplacé par un bras mécanique. Candaule est incrédule, mais la femme de Gygès, mise dans le secret par son mari, joue une scène qui achève de tromper le roi. Toute la pièce est dans cette situation ingénieuse et comique.

M. Debillemont, l'ancien chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin, en a tiré un excellent parti. Sa musique est fine, légère et gracieuse. Elle renferme de jolis motifs; nous citerons, entre autres, la lettre lue par Gygès, les couplets de Zénobie, un second air chanté par le même personnage, et dont l'effet a plus de consistance, enfin un duo habilement tracé et dans lequel on retrouve avec plaisir le motif de la lettre. Il y a là les éléments d'un véritable opéra-comique qui fait honneur à M. Debillemont.

Mlle Fonti est charmante de tout point dans le rôle de Zénobie; elle chante avec goût; elle vocalise avec agilité; elle est, de plus, agréable comédienne, et elle porte à ravir un costume assyrien de fantaisie, qui est assez transparent pour ne pas dissimuler ses grâces.

Berthelier fait tout ce qu'il peut pour égayer le rôle de Gygès, dont la nuance presque sérieuse ne va guère à ses habitudes excentriques. Le roi Candaule est représenté par un débutant du nom de Lécuyer, qui a certainement l'expérience des planches, mais qui n'est pas encore au diapason des Bouffes-Parisiens.

Que dire du *Moulin ténébreux*, sinon que cette opérette n'est pas neuve, et qu'elle a été jouée, il y a quinze ans, aux Variétés, sous forme de vaudeville! Elle se nommait alors *Dans un coucou*, et Numa, dans le principal rôle, lui a valu un certain nombre de représentations. Il y est question d'un meunier qui lutte contre un rival passablement fanfaron, et qui lui suppose une foule de crimes pour en dégoûter sa moitié; il se cache dans un coucou, l'amant s'y cache à son tour, et voilà pourquoi... *notre fille est muette.*

La musique, que M. Albert Vizentini a brodée sur ce canevas amusant, quoiqu'un peu vieillote, est vive et colorée. On y sent le souffle d'une inspiration facile; on y peut suivre la trace de fortes et consciencieuses études. Nous avons remarqué de très-bonnes choses dans tout le cours de l'ouvrage, et notamment dans l'ouverture, dans le trio de l'empoisonnement et dans les couplets : *Gare à vous, mon mari.*

*Le Moulin ténébreux* est enlevé avec beaucoup de verve et d'entrain par Lanjallais, Lécuyer déjà nommé, ainsi que par Mlles Pradal et Cellini.

D.

---

# ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(12e article) (1).

C'est par *Semiramide* que Rossini couronna sa carrière italienne; c'est par elle qu'il dit un adieu suprême à ses compatriotes, au moment de venir demander à la France la consécration de sa renommée, et de préluder, par l'adaptation de quelques-unes de ses œuvres les plus importantes, à ce coup de foudre et de génie qui a nom *Guillaume Tell.*

On peut, je crois, en parlant de *Semiramide*, ne partager ni le dédain ridicule de Stendhal, ni l'admiration par trop enthousiaste de Méry. On peut, me semble-t-il, garder un juste-milieu : admirer les parties lumineuses d'une œuvre qui renferme des pages sublimes, des beautés de premier ordre et d'une éternelle splendeur, et, en même temps, tenir compte de certaines faiblesses qui déparent l'ensemble de cette œuvre, et qui peuvent être attribuées, soit au goût du temps et du pays dans lesquels elle a été écrite, soit aux moyens d'exécution que le maître avait sous la main, soit enfin à quelque écart partiel de son génie et de son intelligence.

Pour Stendhal, — et ceci pourra faire sourire bien des gens, — *Semiramide* n'est rien autre chose qu'une œuvre *allemande!* « Le degré de germanisme de *Zelmira*, dit-il, n'est rien en comparaison de la *Semiramide* que Rossini a donnée à Venise en 1823. Il me semble que Rossini a commis une erreur de géographie. Cet opéra, qui à Venise n'a évité les sifflets qu'à cause du grand nom de Rossini, eût peut-être semblé superbe à Kœnigsberg ou à Berlin. » Et pour appuyer ce jugement sommaire, Stendhal ajoute ingénument : « Je me console facilement de ne l'avoir pas vu au théâtre ; ce que j'en ai entendu chanter au piano ne m'a fait aucun plaisir. » Du coup, ce n'est pas *Semiramide* qui est jugée, c'est son critique.

Mais si Stendhal n'avait pas entendu *Semiramide*, ce qui ne l'empêchait pas de l'*exécuter* d'une façon si allègre, Méry, lui, se vantait d'avoir assisté à 400 représentations du « chef-d'œuvre! » Tudieu, quel enthousiaste! Tout au moins, l'admiration du plus spirituel des Parisiens pour l'œuvre du plus spirituel des Italiens peut-elle être considérée comme sincère, et elle l'était en effet; et il faut constater encore qu'elle était partagée par un grand nombre de ses contemporains.

Il y a, disait Méry, pour certains amateurs, une œuvre, non de préférence, mais de prédilection ; une œuvre qu'ils ne placent ni au-dessus, ni au-dessous, ni au niveau de telle autre, et qui se présente, à tort ou à raison, à leur esprit, avec un attrait incomparable, une fascination mystérieuse, un charme exceptionnel : c'est la *Sémiramide* de Rossini. J'ai vu jouer ce chef-d'œuvre, à Marseille, au mois de juillet, dans une salle chauffée à quarante degrés Réaumur; et à Paris, au mois de janvier, avec une température extérieure de quinze degrés au-dessous de zéro, et pas un adepte ne manquait à son poste. Là-bas et ici, dans les mêmes conditions d'hiver et d'été, pour tout autre chef-d'œuvre, il y aurait eu de nombreuses et prudentes défections. Pourquoi? je n'en sais rien. Je constate un fait, je ne l'explique pas. J'ai demandé des éclaircissements là-dessus aux plus anciens *sémiramistes*, à Armand Marrast, au docteur Cabarrus, à Desnoyers, à Chenavard, à Azevedo, au général Mellinet, à Mme Malibran, à Lablache, à Antony Deschamps, à tous les contemporains illustres ou obscurs dont j'ai coudoyé les élans enthousiastes, à quatre cents représentations de *Sémiramis*, à Paris, à Marseille, en Angleterre, en Italie, et tous ne m'ont pas répondu et n'ont rien éclairci (2).

Ceci, on le voit, n'est point du raisonnement, c'est de la sensation pure. Mais il ne me déplaît pas, je l'avoue, de voir des hommes intelligents juger une œuvre, une œuvre musicale surtout, au point de vue de la sensation. Lorsque cette œuvre excite un tel enthousiasme, on peut assurer qu'elle n'est point ordinaire et que sa valeur est considérable. C'est affaire à nous autres critiques de rechercher, à l'aide de l'analyse, les points distinctifs et caractéristiques des productions de l'esprit, et de tâcher d'assigner à chacune d'elles la place qui lui convient. Mais, par exemple, si de simples dilettantes veulent, par le fait de leurs seules impressions, sans le secours des études et de la réflexion indispensables à quiconque veut porter sur une œuvre d'art un jugement sincère et raisonné, s'emparer de ce rôle et s'arroger ce droit, ils feront ce qu'a fait Méry en prétendant entrer dans le vif de la critique: ils se fourvoieront et perdront tout l'avantage de leur esprit. Si l'on veut lire avec attention la préface entière du livret de *Sémiramis*, dans laquelle Méry fait une analyse complète de la partition, on y verra que ce n'est plus un critique qui parle, mais un simple panégyriste, devant qui les écarts même et les défaillances du génie semblent comme des traits de lumière et se transforment en beautés surhumaines.

Non, il nous faut avoir le courage de le dire : *Semiramide* n'est point une œuvre complète, parfaite, achevée; ce n'est point une œuvre sans défauts, non-seulement parce qu'elle manque parfois d'unité dans le style, parce que l'équilibre n'y est pas constant, absolu, au point de vue de l'ensemble, mais encore parce que certaines inspirations en sont d'une facilité un peu trop évidente, et s'écartent trop du caractère grandiose et magnifique du sujet. Rossini y a poussé d'ailleurs jusqu'à l'abus l'emploi de ce style orné, qu'il avait mis si fort en honneur, et qui avait été porté par lui à son plus haut point de perfection; or, est-il possible de dire que ces vocalises légères, que ces broderies délicates et sémillantes, qui sont on ne peut plus à leur place dans le genre bouffe ou dans l'*opera di mezzo carattere*, sont également en harmonie avec une œuvre sérieuse, sévère, dramatique, avec une œuvre dont le pathétique et la passion sont les éléments dominants? Evidemment non, et il me semble qu'ici la discussion n'est pas admissible. Je sais que les idolâtres, les admirateurs quand même, ont imaginé un raisonnement merveilleux en découvrant que les interminables fioritures placées dans le gosier de l'élégant Arsace, de la majestueuse reine de Babylone, et même du sombre Assur, caractérisaient avec une vérité admirable la richesse et le goût d'ornementation pompeuse qui sont l'essence même du génie oriental. Ceci est tout simplement burlesque, et ne mérite pas qu'on s'y arrête. — Mais, d'autre part, et pour rester dans la stricte vérité, il faut constater que la partition de *Semiramide* contient des pages sublimes, des épisodes admirables, d'impérissables beautés ; il y a plus, et l'on peut dire que ces beautés sont d'un ordre particulier et presque surnaturel : en elles rayonne comme le sentiment d'un monde supérieur, et il semble que par leur grandeur, leur majesté, leur magnificence, elles vous transportent en quelque sorte dans ce monde évanoui, au sein d'une nature luxuriante et généreuse, au milieu d'une civilisation qui n'est plus et qui emprunte, aussi bien à son éloignement qu'à cette nature enchanteresse et enchantée, une partie de la poésie dont elle est empreinte à nos yeux.

Cependant, l'apparition de *Semiramide* à la Fenice, où elle fut donnée le 3 février 1823, laissa les Vénitiens absolument froids, et l'accueil fait à cette partition fut empreint d'une extrême réserve, bien qu'elle fût chantée par une réunion d'artistes supérieurs: la Colbrand, qui était devenue la femme du maître, la Mariani, Galli, Mariani et Sinclair. Froissé de cet accueil, injustifiable d'ailleurs, Rossini prit le parti de quitter l'Italie, et accepta un engagement pour Londres, où il devait composer un opéra nouveau, *la Figlia dell'aria*, qui ne fut pas achevé par des circonstances indépendantes de sa volonté, et où sa femme devait tenir le premier emploi au théâtre Royal.

Avant de quitter *Semiramide*, je vais rappeler un fait qu'on ne lira peut-être pas sans intérêt, et qui se rapporte à l'interprétation

---

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36 et 43.

(2) Préface du livret de *Sémiramis*, traduit par Méry.

du rôle principal de cet ouvrage par la célèbre cantatrice Mme Pisaroni, lors de la première apparition à Paris de cette grande artiste.

Cette chanteuse admirable, qui n'avait pas son égale dans toute l'Italie, où elle jouissait d'une immense renommée, venait d'être engagée à notre théâtre Italien, et le public l'attendait avec une véritable impatience. Mais il faut savoir que Mme Pisaroni, douée d'une façon si prodigieuse au point de vue de la voix et de l'organisation musicale, était, comme on dit communément, laide à faire peur. Et ici l'expression n'a rien d exagéré et ne saurait passer pour une métaphore, car en vérité la laideur de Mme Pisaroni était repoussante. On était à l'époque du plus grand succès de la *Semiramide* à Paris, et le jour où l'affiche annonça le début de la cantatrice, la salle Favart (c'est dans cette salle, occupée aujourd'hui par l'Opéra-Comique, qu'était alors installé le théâtre Italien) était trop petite pour contenir la foule. Ici, je vais laisser la parole à mon confrère M. Bénédit, qui a raconté ce fait d'une manière saisissante, et d'après ses souvenirs personnels (1).

... Aux premières mesures de cette longue ritournelle qui annonce l'entrée d'Arsace, il se fit dans la salle un silence solennel. Du parterre aux plus hautes galeries se manifestait sur chaque visage l'impatience de voir cette cantatrice, dont la réputation effaçait à elle seule, en Italie, les plus brillantes et les plus célèbres réputations. Enfin, elle se montra! mais, à cette première épreuve, quel désappointement, grand Dieu! Malgré la qualité des spectateurs qui composaient l'auditoire de Mme Pisaroni, son arrivée en scène fut accueillie par un murmure confus dont le sens n'était que trop significatif. Figurez-vous quelle dut être alors la situation de cette pauvre femme, seule au milieu du théâtre, en présence d'une telle réception! Elle soutint ce choc néanmoins avec une grande dignité. Grave, impassible, elle mit la main sur son cœur comme pour y refouler une vive émotion, et attendit avec une larme dans les yeux que le calme fut rétabli pour commencer son beau récitatif : *Eccomi al fine in Babilonia.* O mes chers confrères de Paris, vous dont la plume éloquente décrit si bien les grandes scènes artistiques, que ne puis-je emprunter un instant la forme et la couleur de vos récits pour raconter un incident inouï dans les fastes du théâtre! *Eccomi al fine in Babilonia!* A peine ces paroles furent-elles prononcées musicalement par Mme Pisaroni, que ce public, si mal disposé, si mal prévenu, fut comme frappé de stupeur. Peu à peu, il tourne ses regards du côté de la scène, puis vers la scène, et, fasciné par cette voix de contralto dont l'autorité dominait la salle entière, il resta quelques moments silencieux et interdit; mais à peine le récitatif arrivait-il sur ces dernières paroles : *In solito terror sacro rispetto*, qu'une acclamation immense, formidable, partit de tous les points de l'assemblée! Les bravos et les applaudissements frénétiques se succédaient et ne cessaient un instant que pour reprendre avec plus de force, avec plus d'énergie; ce n'était plus de l'enthousiasme, c'était du délire. A ce moment, nous tenions nos regards fixés sur Mme Pisaroni; émue jusqu'aux larmes, cette grande artiste, qui avait subi avec tant de courage et de fermeté le premier effet de son entrée, ne put résister à l'émotion de la joie; elle chancela, et, cherchant un point d'appui sur la scène, elle serait tombée infailliblement si Bordogni, quittant la coulisse, n'était venu la soutenir et lui tendre la main... Nous ne dirons pas les merveilles d'exécution du cantabile : *Ah! quel giorno.* Dans le duo suivant : *Bella imago*, Galli, ce grand et beau chanteur à la voix colossale, fut littéralement écrasé lorsque vint l'apostrophe : *Va, superbo*, lancée par Mme Pisaroni avec une audace et une impétuosité foudroyantes. Le bel air : *In si barbara sciagura*, et sa strette énergique où la cantatrice tirant le glaive, touchait aux dernières limites de la force inspirée, vint ajouter encore à son succès. Puis enfin, dans le grand duo : *Ebbene ferisci*, l'illustre virtuose se surpassa tellement à côté de Sémiramis, que la beauté de Mme Pasta fut oubliée. Décidément, Mme Pisaroni n'avait plus rien à désirer dans cette immortelle soirée, son triomphe était complet.

Il m'a semblé intéressant de rapporter cette anecdote, qui se rattache indirectement à l'une des plus grandes œuvres de Rossini. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que Mme Pisaroni a créé en Italie quelques-uns des derniers ouvrages du maître : *Ricciardo et Zoraide*, *Ermione* et *la Donna del Lago*.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

(1) J'emprunte ce récit à un feuilleton publié en 1860 par M. Bénédit dans *le Sémaphore de Marseille*.

## LA MESSE DE ROSSINI EN PROVINCE.

Après avoir terminé par Utrecht et Arnheim ses auditions en Hollande avec un succès toujours croissant, la compagnie Strakosch a commencé par Lille sa tournée dans les villes de province. C'est au Grand Théâtre qu'a eu lieu l'exécution, devant un auditoire qui avait rempli la salle jusqu'aux combles, car la solennité ayant été annoncée longtemps d'avance, toutes les places avaient été louées et la recette a atteint 10,000 francs. La Compagnie suit maintenant son itinéraire par Douai, Arras, Amiens, etc. Partout l'empressement à l'accueillir est extraordinaire et jusqu'à cette heure sans précédent.

La messe solennelle de Rossini a été exécutée à Cincinnati, par une phalange de cent artistes sous la direction de H. Gerold. Malgré une interprétation relativement faible, disent les correspondances, l'impression produite par ce chef-d'œuvre a été très-grande.

## REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : Reprise des *Petits Oiseaux*, comédie en trois actes, par MM. Labiche et Delacour. — DÉLASSEMENTS-COMIQUES : Réouverture : *Le bien d'autrui*, opérette en un acte de MM. Oswald et Lemonier, musique de M. Samuel David; musique des *Brigandes*, arrangée par M. A. Mey. — THÉATRE DÉJAZET : Reprise de *Vert-Vert*, pour les représentations de Virginie Déjazet.

La quinzaine qui vient de s'écouler n'a pas été très-féconde en nouveautés. Il n'y a pas à s'en plaindre si c'est un signe de prospérité pour les théâtres. Pourquoi du nouveau lorsque l'ancien suffit à satisfaire les appétits de la foule? Nous pourrions, du reste, hésiter à ranger dans cette catégorie les *Petits Oiseaux*, que l'on vient de reprendre au Vaudeville. Une première série de représentations, donnée il y a sept ans, avait passé pour ainsi dire inaperçue. Tant il est vrai que, pour réussir, une bonne pièce a souvent besoin de consulter les variations du temps et du public. Aujourd'hui, la comédie de MM. Labiche et Delacour, arrivant dans des conditions plus favorables, a été mieux appréciée et a obtenu un très-vif succès. Elle mérite en effet de fixer l'attention par des qualités rares et solides. D'abord, elle repose sur une idée vraie, donnant lieu à des développements, à des contrastes, à des esquisses de caractères qui sont du domaine de la bonne littérature dramatique. Et puis la morale y est habilement dissimulée sous des dehors aimables, spirituels et toujours gais. Car cette pièce, qui ne ressemble pas à la première venue, offre une morale très-sérieuse dans le fond, sinon dans la forme. Faites le bien, nous dit-elle, sans vous inquiéter de la reconnaissance des gens que vous obligez; quand vous semez du pain sur votre fenêtre pour nourrir les petits oiseaux, est-ce que vous attendez d'eux quelque chose en retour, à moins que ce ne soit des coups de bec?

Le principal rôle de la comédie en question a été créé par Numa, dont nous avons eu récemment à regretter la perte. C'est à présent Delannoy qui en a hérité et qui s'y fait justement applaudir. Parade et Saint-Germain sont à peu près les seuls qui aient conservé leurs personnages, où ils sont sans reproche. Un débutant, du nom de Cornalia, n'est pas trop déplacé à côté d'eux. Mme Thèse et Mlle Hébert, toutes deux fort agréables à voir, ne nuisent pas non plus à l'ensemble.

— Un petit théâtre placé là-bas, bien loin, dans les profondeurs du boulevard du Prince-Eugène, se recommande à nous par une réouverture où l'on a fait la place de notre spécialité. Depuis la transformation du Boulevard du Temple, les Délassements-Comiques, naguère si fort à la mode, ont eu bien du mal à vivre. La nouvelle direction sera-t-elle plus heureuse que les autres? Nous avons tout lieu de le supposer si nous nous en rapportons à l'effet

produit par la soirée d'inauguration. On sent là l'influence d'une main ferme, habile, expérimentée, et nous n'étonnerons personne en disant que cette main est celle de M. Dejean fils, qui a fait ses preuves et qui est bien capable de ramener, dans un court délai, les beaux jours des Délassements.

Nous avons constaté que la musique n'avait pas été oubliée dans la composition de la première affiche de ce théâtre renaissant. *Le bien d'autrui* est une très-gentille opérette dont M. Samuel David a écrit la partition. Comme pièce, c'est tout ce qu'il y a de plus simple. Un paysan breton, riche d'une succession qu'il a recueillie, a quitté brusquement son village et sa fiancée pour courir le monde. L'amour de son pays et le souvenir de celle qu'il aimait l'y ramènent. Sa prétendue, qui n'a pas cessé de le regretter, ne demanderait pas mieux que de reprendre le roman où ils en sont restés; mais le frère de son volage amant veut s'assurer si son repentir est sincère et, d'accord avec la jeune fille, il lui annonce qu'il en a fait sa femme. Cette confidence plonge le pauvre garçon dans un désespoir qui le pousserait à un coup de tête si on ne lui avouait la vérité.

Comme œuvre musicale, elle est pleine de sentiment et de fraîcheur. A la façon dont procède l'ouverture, à l'allure franche et mélodique de certains couplets chantés par Mlle Sichel, d'un duo et d'un trio parfaitement agencés, on reconnaît l'inspiration et la science d'un des jeunes compositeurs de notre époque à qui l'avenir appartient.

Mlle Sichel, que nous venons de nommer, est une chanteuse légère qui a déjà passé par le théâtre Lyrique et qui jouait naguère à Bruxelles. Elle a de la voix et vocalise agréablement. Quand elle aura assoupli son registre aigu, elle pourra s'élancer au-delà du cadre modeste dans lequel elle brille provisoirement.

Nous ne finirons pas sans adresser nos compliments à M. Mey, l'ancien chef du bal Mabille, qui dirige l'orchestre des Délassements, et qui a fort habilement arrangé la musique des *Brigandes*, la pièce de résistance, dans laquelle on voit manœuvrer un essaim de jeunes et jolies femmes, commandées par Mlle Clara Lemonier. On y applaudit également Mlle Daudoird, dans un rôle de travesti, et un comique, nommé Dumoulin, qui, dans un rôle de valet, ne manque pas de naïveté.

— Au théâtre Déjazet, la reprise de *Vert-Vert*, l'un des anciens triomphes de Virginie Déjazet au théâtre du Palais-Royal, nous a rendu l'éminente comédienne aussi jeune, aussi séduisante que jamais. On ne détaille pas un couplet avec plus de goût, plus d'esprit ni plus de finesse.

D.-A.-D. Saint-Yves.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *le Trouvère* et *le Marché des Innocents*; mercredi, *Faust*, et vendredi, *le Prophète*.

*** L'Empereur assistait lundi à la représentation de l'Opéra.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, on jouera *les Huguenots* avec Mme Carvalho, Mlle Hisson et Colin.

*** Une indisposition subite de M. Faure a forcé d'interrompre cette semaine les représentations de *la Favorite*. Il reparaîtra demain dans cet opéra.

*** Les représentations de *la Petite Fadette* sont de plus en plus suivies; trois représentations ont été données cette semaine; chaque fois la salle était comble; les principaux morceaux sont toujours bissés et les chanteurs applaudis et rappelés.

*** Deux livrets d'opéra-comique viennent d'être confiés, par la direction, à MM. Duprato et Boulanger. L'un de ces poëmes a pour titre : *Namouna*, et est emprunté au conte d'Alfred de Musset.

*** Cette semaine ont été clos les travaux du jury du Concours ouvert pour la composition de la musique d'un opéra en trois actes, dont le poëme, intitulé *le Florentin*, est de M. de Saint-Georges, et qui doit être représenté sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Le choix des jurés s'est fixé sur la partition portant le n° 151. L'auteur ne sera connu que mardi après l'ouverture, au Ministère des Beaux-Arts, du billet cacheté dont, aux termes du Règlement, son envoi était accompagné.

*** Mardi, le théâtre Italien a repris *Poliuto*, dont le rôle principal n'avait été, jusqu'à présent, interprété à Paris que par Tamberlick et Pancani. Nicolini, absorbé par ses représentations avec Mme Patti et les études des nouveautés que M. Bagier prépare, *Guido e Ginevra* entre autres, avait dû le céder à Fraschini, qui l'a chanté avec cet art admirable qu'on lui connaît. Le rôle de Paolina revenait de droit à Mlle Krauss, si dramatique, sans rivale dans le chant expressif et pénétrant; elle s'y est montrée fort belle. Agnesi a fait de son mieux dans le personnage de Severo, car il était indisposé. Un second ténor, M. Cappello, a très-bien dit son important récitatif. — Vendredi, devait avoir lieu la dernière représentation de la *Traviata*, avant le départ de Mme Patti, fixé, comme nous l'avons annoncé, au 6 novembre, mais prise d'une indisposition dans la journée, le spectacle a dû être changé et on a substitué le *Trovatore* à la *Traviata*. — Hier, on a joué, pour la seconde fois, *Poliuto*.

*** On annonce comme prochaine la première audition pour Paris, à ce théâtre, du *Paradis et la Péri*, symphonie avec chœurs et soli, en trois parties, de Robert Schumann, poëme de Weder, d'après *Lalla Rookh*, de Thomas Moore.— Il est également question, pour bientôt, des débuts de Mlle Sessi.

*** Mme A. Patti allait beaucoup mieux dans la journée d'hier et elle a pu annoncer qu'elle jouerait mardi.

*** Jusqu'à présent la Diva n'avait pu se produire dans la *Figlia del Regimento*, l'un des rôles qui lui ont valu le plus de succès à l'étranger. L'opéra de Donizetti, faisant partie du répertoire de l'Opéra-Comique, ne pouvait en effet, sans l'autorisation expresse des directeurs, être représenté sur la scène italienne. Cette autorisation, obtenue par l'obligeant intermédiaire de M. de Saint-Georges, vient d'être accordée, mais dans les conditions que voici : le théâtre de l'Opéra-Comique reste en possession de l'œuvre, seulement il permet à M. Bagier d'en donner des représentations, mais avec Mme Patti *seule*, comme interprète du principal rôle; de plus, elle sera tenue de le chanter au préalable une fois en français au théâtre de l'Opéra-Comique. Cette combinaison, qui devait être mise à exécution avant le départ de la célèbre cantatrice pour la Russie, est ajournée à son retour au mois de mars, par suite de l'indisposition qui arrête ses représentations depuis quelques jours.

*** Le succès des deux opéras de *Ricci*, au théâtre de l'Athénée, a décidé M. Martinet à monter un autre ouvrage de Louis Ricci : *la Piedigrotta*, opéra-comique en quatre actes.

*** Une dépêche télégraphique envoyée de Florence par Mme Marie Sass à sa famille, l'informe de son début à la Pergola dans le rôle de Valentine de *Gli Ugonotti*, qui a été un continuel triomphe. Cette dépêche est confirmée par un télégramme qu'a reçu *le Paris*, et dont voici le texte :

« *Vendredi neuf heures.*

» Succès colossal. Enthousiasme.

» Quatre rappels duo Marcel. Six rappels duo Raoul. Véritable ovation.

» Zaferoni. »

*** Le prince J. Poniatowski est parti cette semaine pour Milan, afin d'y diriger les répétitions de son opéra, *Pierre de Médicis*, par lequel la grande cantatrice doit débuter à la Scala.

*** Le célèbre ténor allemand Wachtel est en ce moment à Paris. On se rappelle qu'il a été engagé par M. Strakosch comme partenaire d'Adelina Patti dans les représentations qu'elle donnera aux Etats-Unis en 1871-1872. Si nous en croyons des renseignements qui nous sont donnés de bonne source, le public parisien pourrait apprécier cet hiver le talent de M. Wachtel.

*** Une jeune cantatrice, Mlle Alice Vois, qui a été quelque temps au théâtre de l'Opéra-Comique, vient d'être engagée au Grand-Théâtre de Bordeaux. Elle doit y faire ses débuts dans *le Cheval de Bronze*.

*** Les journaux de Nantes nous apportent des nouvelles de la rentrée, au théâtre de la Renaissance, de Mlle Laure Harris. Les souvenirs laissés dans cette ville par la charmante cantatrice avaient fait de cette soirée une véritable fête, qui s'est traduite par l'envoi de nombreux bouquets et l'offre d'une belle corbeille de fleurs, bien adressés d'ailleurs, car Mlle Laure Harris n'avait jamais mieux chanté ce rôle sympathique d'Amina de la *Sonnambula*; aussi a-t-elle soulevé des tonnerres d'applaudissements et un enthousiasme indescriptible. — Une fuite de gaz, qui avait commencé à brûler la seconde draperie du rideau, a jeté pendant quelques instants une panique dans la salle; mais au premier avis de l'incident, donné par un spectateur, la herse fut baissée, la draperie relevée et éteinte, de sorte que bientôt tout danger avait disparu sans que personne eût d'ailleurs quitté sa place.

*** *La Grande-Duchesse* attire en ce moment tout le public de Liége au théâtre. Mlle Massaro, chargée du principal rôle, s'en acquitte avec infiniment d'esprit, de finesse et d'entrain.

*** On nous écrit du Caire, à la date du 15 octobre : « La troupe d'opéra est ici au complet; mais les représentations ne commenceront que dans dix ou douze jours, le théâtre n'étant pas tout à fait prêt. La salle est construite en pierre, à la manière italienne, avec quatre rangs de loges très-riches. En attendant l'ouverture de la saison, qui se fera par *Rigoletto* pour l'opéra et *Giselle* pour le ballet, S. A. le vice-roi a demandé pour le 18 un concert auquel tout le personnel lyrique prendra part, et qui promet d'être fort brillant; la direction en est naturellement confiée au maëstro Muzio. »

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens pour l'admission aux classes de chant du Conservatoire se sont terminés samedi. — Cent dix-huit femmes s'étaient fait inscrire, quatre-vingt-dix-neuf se sont présentées. Dix-huit ont été définitivement admises à suivre les cours.

*** L'inauguration des Concerts-Litolff, à l'Opéra, est toujours fixée à dimanche prochain, 7 novembre. — Le programme n'en est pas encore définitivement arrêté; mais nous pouvons dès à présent faire savoir qu'on y exécutera : 1° l'ouverture des *Girondins* de Litolff;—2° deux morceaux extraits de *la Damnation de Faust* de Berlioz; — 3° scherzo de la première symphonie et adagio de la quatrième de Gounod, dirigés par l'auteur; — 4° les deux chœurs de *la Reine de Saba*, également sous sa direction; — 5° neuvième symphonie de Beethoven. — Les dames sont admises à l'orchestre.

*** Au deuxième concert populaire, la symphonie en *ré mineur* de Schumann a trouvé un accueil sinon enthousiaste, au moins encourageant. C'est la dernière des quatre qu'à composées Schumann; cependant la première moitié au moins est à peu près contemporaine de la symphonie en *si bémol*. C'est aussi l'œuvre où l'on rencontre le plus ce style heurté, ce travail pénible qui caractérisent la dernière période créatrice chez Schumann. La splendide ouverture de *Léonore*, n° 3, a produit son effet ordinaire. L'*allegretto agitato* de Mendelssohn a été bissé.

*** Voici le programme du troisième concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche, au cirque Napoléon, à 2 heures, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° ouverture de *Lorelei* de W. Wallace; — 2° symphonie en *ut* majeur (op. 34), de Mozart; — 3° prélude, poëme symphonique (première audition), de Liszt;—4° adagio d'un quatuor de Haydn, exécuté par tous les instruments à cordes; — 5° symphonie en *la* de Beethoven.

*** Demain lundi, fête de la Toussaint, à 9 heures du matin, la maîtrise de Saint-Louis-d'Antin, sous la direction de M. Bertringer, maître de chapelle, exécutera une messe nouvelle à quatre voix de la composition de M. Auguste Durand, organiste de Saint-Vincent-de-Paul.

*** Sivori, dont nous avons raconté les triomphes à Saint Sébastien, à Bayonne et à Bade, est en ce moment à Paris. Il partira dans les premiers jours de novembre pour Gênes, où il doit assister à l'inauguration de la belle salle de concerts qu'on achève en ce moment de construire dans le palais du marquis Spinola, et qui portera le nom de *Salle-Sivori*.

*** M. Auguste Mey, compositeur et chef d'orchestre, vient de recevoir les insignes de commandeur de l'ordre de Charles III.

*** Les cours complets de musique à l'usage des jeunes personnes fondés il y a cinq ans par M. et Mme Leboue, rue Vivienne, 12, reprendront la semaine prochaine avec le concours de professeurs du Conservatoire : M. Marmontel et Mme E. Réty pour le piano; M. Battaille pour le chant; M. Batiste pour le solfége et l'harmonie appliquée au piano; M. Leboue pour l'étude de la musique d'ensemble.

*** A partir du 1er novembre, l'excellent pianiste-compositeur M. Kruger rouvrira, 26, rue Bergère, l'école de piano classique et moderne, qu'il dirige avec tant de succès. Mme Vesoux, M. Ed. Batiste, M. Hammer, M. Rignault et M. Kruger s'y partagent les cours de diverses forces de piano, de solfége, d'harmonie et d'accompagnement.

*** Un célèbre cornettiste anglais, M. Harper, est, en ce moment, de passage à Paris. Il se rend à Saint-Pétersbourg. Pendant la dernière saison de Londres, un motet de Hændel pour piano, cornet à piston obligé et soprano, a été exécuté dans un concert au Crystal-Palace. Adelina Patti et M. Harper y interprétèrent avec un immense succès les deux parties principales, et ils se proposent de le faire entendre aux concerts de la cour de Russie.

*** On nous écrit de Versailles pour nous annoncer l'événement musical de la semaine : la matinée musicale par invitation donnée, jeudi dernier, par Mme Comettant, à l'occasion de la réouverture de ses cours de chant. Grand succès pour Mme Comettant et pour les artistes éminents qui lui ont prêté leur concours : Alard, Batta, Diemer, Agnesi des Italiens; Pagans, le ténor applaudi des salons; Audran fils, charmant dans les chansonnettes de genre. Le piano d'accompagnement était tenu par Soumis, de l'Opéra-Comique. Comme on le voit, les choses se font encore royalement dans la ville du grand roi.

*** M. Singelée, chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, nous écrit que lui seul dirigera l'orchestre aux représentations de *Lohengrin*, et que M. Hans Richter n'est engagé que pour surveiller les répétitions. Ainsi soit-il!

*** On a inauguré, le 3 octobre, un monument à la mémoire de Cherubini, dans l'église de Santa-Croce, à Florence.

*** Le succès suit Mme Carlotta Patti dans sa pérégrination artistique au-delà de l'Atlantique. Après avoir passionné ses auditeurs à Brooklyn, on écrit qu'elle est maintenant en route pour Boston, où elle est attendue pour une série de concerts qu'elle y doit donner.

*** Les concerts de la salle Valentino obtiennent encore plus de succès que l'hiver dernier. L'orchestre d'Arban y fait merveille sous la direction de son habile chef, et la foule s'y porte en masse les lundi, mercredi et vendredi. — La même affluence remplit la belle salle de M. Ducarre les autres jours de la semaine et surtout le samedi.

✝

*** M. Mapleson, l'impresario du Majesty's Theatre, vient d'avoir la douleur de perdre son père. Il avait été 40 ans premier violon au théâtre de Drury-Lane, dont il était en même temps bibliothécaire.

*** On annonce la mort, à Barcelone, de D. Juan Tresserra y Thompson, pianiste-compositeur et collaborateur de *la Espana musical*.

---

### ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*— Un public nombreux avait envahi samedi la salle du Cercle artistique et littéraire; cela paraîtra étonnant à une époque de l'année où beaucoup de monde est encore en villégiature ou en voyage. Mais cet empressement était justifié par la réputation de Joseph Wieniawski, qui donnait son premier concert et par les souvenirs qu'il avait laissés lorsque, tout jeune encore, il s'était fait entendre en Belgique. De jeune et intéressant virtuose qu'il était, Joseph Wieniawski est devenu un exécutant hors ligne et compositeur d'un réel mérite; la puissance, le charme et la correction avec lesquels il a exécuté ses œuvres, ainsi que celles de Chopin, Liszt et Rubinstein, annoncées sur le programme, ont provoqué de la part du public les applaudissements et les ovations les plus enthousiastes, et son succès a été tel, qu'il comptera, certes, dans les meilleurs souvenirs de l'éminent artiste.— A la suite du concert, la Commission de l'Association des artistes-musiciens, se conformant au vœu général, s'est empressée d'engager Joseph Wieniawski à se faire entendre au premier concert qui aura lieu le samedi 6 novembre prochain.

*** *Londres.* — La saison supplémentaire d'hiver commencera le 8 novembre à Covent-Garden. Les artistes engagés sont Mmes Tietjens, de Murska, Sinico, Vanzini, Scalchi, Corsi, Bauermeister; MM. Gardoni, Mongini, Marino, Santley, Cotogni, Zoboli, Ciampi, Tagliafico, Casaboni, Formes, Lyall, Della Rocca et Antonucci, ces deux derniers débutants.

*** *Manchester.* — La troupe d'opéra, dirigée par M. Mapleson, vient de fournir ici une courte et brillante campagne. Mmes Tietjens, de Murska, MM. Mongini, Gardoni, Santley ont recueilli leurs succès habituels dans *Il Flauto magico*, *Roberto il Diavolo*, *Freischutz*, *Gli Ugonotti*, *etc.*

*** *Berlin.* — Mme Lucca ayant renoncé au principal rôle de *Roméo et Juliette*, la représentation de l'opéra de Gounod, qu'on promettait pour le commencement de l'hiver, est renvoyée à une époque indéterminée. — Mme Harriers-Wippern renonce à la scène, dans toute la plénitude de son talent, par suite d'une longue maladie qui a gravement compromis sa magnifique voix. C'est une perte très-sensible pour l'Opéra.— Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt donne depuis quelques soirs, et avec succès, *les Bergers* d'Offenbach.

*** *Leipzig.* — Aux deuxième et troisième concerts du Gewandhaus, les solistes ont été : le violoncelliste De Swert, les cantatrices Mmes Zinck et Joachim, les violonistes Mlles Bertha et Emmy Hamilton, d'Edimbourg. Œuvres nouvelles ou importantes exécutées : le concerto pour violoncelle de Schumann, le double concerto pour deux violons de Spohr, la scène pour soprano de Max Bruch : *la Prêtresse d'Isis à Rome*, où l'on n'a pas retrouvé la touche vigoureuse du chantre de *Frithjof* et de *Salamis*.

*** *Vienne.* — Antoine Rubinstein commencera cet hiver par Vienne sa tournée de concerts, qui, au dire des journaux que nous aimons à croire mal informés, serait la dernière entreprise par l'illustre pianiste. Il dirigera ici, au mois de janvier, l'exécution de son grand oratorio, *la Tour de Babel*.

*** *Barcelone.* — Le Liceo a fait son ouverture avec *les Vêpres siciliennes*, chantées par la Bendazzi, Prudenza, Quintili-Leoni et Capponi.

*** *New-York.* — Le mois prochain s'ouvrira la saison d'opéra à l'Académie de musique, sous la direction de M. Maretzek, qui a engagé Miss Kellog et Mme Carlotta Patti pour un petit nombre de représentations.

*** *Rio-de-Janeiro.* — Après une fort belle représentation de *Martha*, qui a valu un grand succès à Mlles Delmary et de Val-Monca, nous avons eu *Fleur-de-Thé* pour le bénéfice de Mlle Montero, avec une salle comble et enthousiaste, et, pour la rentrée de l'excellente Mlle Lafourcade, *le Domino Noir*, *la Périchole* et *la Grande-Duchesse*, autant de triomphes du meilleur aloi, et pour la musique et pour sa gracieuse interprète.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

**Pour paraître cette semaine**

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

*de l'opéra-comique en trois actes et cinq tableaux*

LA

# PETITE FADETTE

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

**Format in-8°.** **Prix net : 15 fr.**

*EN VENTE :* **ARRANGEMENTS DIVERS** *EN VENTE :*

**KETTERER**
**Pastorale**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**RUMMEL**
**Bouquet de Mélodies**
Prix : 9 f. Pour le Piano Prix : 9 f.

**NEUSTEDT**
**Fantaisie villageoise**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**MARX**
**Grand Quadrille**
Pour Piano et à 4 mains.— Prix : 4 fr. 50.

**VALIQUET**
**Morceau très-facile**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**TALEXY**
**Polka-Mazurka de salon**
Pour le Piano (sous presse)

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

**AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR A. BAZILLE**

1er ACTE.

1. **Air** chanté par Mlle Guillot : « Malgré moi je tremble. » 5 »
2. **Le Chant du Fadet** chanté par Mme Galli-Marié : « Fadet, petit Fadet, prends ta chandelle. » 5 »
3. **Duetto** chanté par Mlle Bélia et M. Potel : « Permettez-moi, la belle, de vous offrir la main. » 6 »
4. **Chanson du Bois-Joli** chantée par Mlle Bélia : « Ah ! le joli charmant joli petit bois. » 4 50
4 *bis*. *La même*, transposée pour mezzo-soprano 4 50
5. **Couplets** chantés par M. Gailhard : « Il faut, lorsqu'on entre en ménage. » 3 75
5 *bis*. *Les mêmes*, transposés pour ténor 3 75
6. **Chœur** des *Petits paysans* : « Fadette, qui naguère. » 3 »

IIe ACTE.

7. **Rêverie** chantée par Mme Galli-Marié : « Voici la nuit et sur la plaine. » 3 75
7 *bis*. *La même*, transposée pour soprano 3 75
8. **Ariette**, *Souhaits de la grand'mère*, chantée par Mlle Révilly : « Ce soir, oublie en dormant. » 4 50
9. **Trio** chanté par Mme Galli-Marié, Mlle Guillot et M. Barré : « O mon Dieu, malgré moi. » 9 »
10. **Couplets** chantés par M. Potel : « Je suis jeune et bel homme. » 3 75
11. **Romance** de Landry, pour voix de ténor : « Hélas ! de ma folie, chacun rit sans pitié. » 4 50
11 *bis*. *La même*, transposée pour baryton 4 50
12. **Grand duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Oui, je le crois, tu m'aimes. » 9 »
12 *bis*. **Romance** (extraite du duo) : « Oui, je le crois, tu m'aimes, » pour voix de soprano ou ténor 3 »
12 *ter*. *La même*, transposée pour contralto ou baryton 3 »

IIIe ACTE.

13. **Air** chanté par M. Gailhard : « Pour noyer le chagrin. » 5 »
13 *bis*. *Le même*, transposé pour ténor 5 »
14. **Terzetto** chanté par Mlle Bélia, MM. Gailhard et Potel : « Compère, est-ce vrai ? » 6 »
15. **Romance** chantée par M. Barré : « Oui, Fadette, quand je l'appelle » 4 50
15 *bis*. *La même*, transposée un ton plus haut 4 50
15 *ter*. *La même*, transposée un ton plus bas 4 50
16. **Duo** chanté par Mme Galli-Marié et M. Barré : « Je renais, je respire » 9 »
16 *bis*. **Mélodie** (extraite du duo) chantée par Mme Galli-Marié : « Ecoute, Landry, je te dois l'histoire. ». 3 75
17. **Couplets** *de la Grand'Mère* chantés par Mlle Révilly : « Comme en hiver, on voit la neige » 3 75

Pour paraître incessamment

LES DEUX PREMIERS NUMÉROS DE

*Auber*
*Meyerbeer*
*Rossini*

# L'OPÉRA AU PIANO

*Adam*
*Flotow*
*Maillart*

**Collection des grandes pages lyriques**

ILLUSTRÉES PAR

# FÉLIX GODEFROID

N° 1. — **Robert le Diable.** — Prix : 9 francs. | N° 2. — **Le Domino Noir.** — Prix : 9 francs.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 45. 7 Novembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (16e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Rossini (13e article), par **Arthur Pougin.** — Les instruments à cordes des Orientaux, dans l'Histoire générale de la Musique (5e article), par **Fétis.** — La Messe de Rossini en province. — Entre-filets. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(16e article) (1).

### XI.

#### LE CHEF D'ORCHESTRE.

C'est à Henri Heine que Berlioz dédia le récit de son passage à Brunswick et à Hambourg, « excellentes villes » où il reconnaît avoir été franchement heureux. Aussi, le sarcasme s'arrête sur ses lèvres, son cœur s'humanise, sa plume traduit fidèlement la reconnaissance et la joie naïve. Il va même jusqu'à supplier l'inimitable railleur de ne plus fouler ce champ de l'ironie où fleurissent l'absinthe et l'euphorbe, à l'ombre des orties arborescentes :

Comme vous chantez, quand il vous plaît, dans le mode majeur! — lui écrit-il. — Comme votre enthousiasme se précipite et coule à pleins bords quand l'admiration vous saisit à l'improviste et que vous vous oubliez! quelle tendresse infinie respire dans un des plis secrets de votre cœur pour ce pays que vous avez tant raillé, pour cette terre féconde en poëtes, pour la patrie des génies rêveurs, pour cette Allemagne enfin que vous appelez votre vieille grand'mère et qui vous aime tant malgré tout! Je l'ai bien vu à l'accent tristement attendri qu'elle a mis à me parler de vous pendant mon voyage; oui, elle vous aime! elle a concentré en vous toutes ses affections. Ses fils aînés sont morts, ses grands fils, ses grands hommes, elle ne compte plus que sur vous, qu'elle appelle en souriant son méchant enfant. C'est elle, ce sont les chants graves et romantiques dont elle a bercé vos premiers ans, qui vous ont inspiré un sentiment pur et élevé de l'art musical; et c'est quand vous l'avez quittée, c'est en courant le monde, c'est après avoir souffert que vous êtes devenu impitoyable.

A Brunswick, Berlioz eut le bonheur de *tomber* — il y arriva, en effet, fort à l'improviste, — sur une chapelle dirigée par les frères Müller, l'idéal du quatuor de Beethoven, de même que la famille Bohrer était le type parfait du trio; puis sur un orchestre, plus nombreux que celui de l'Opéra de Paris, formé de musiciens habiles, animés d'une ardeur incomparable.

Il fallait voir, dans les haltes des répétitions, l'aspect enflammé de tous ces visages... L'un des musiciens, Schmidt, la contrebasse, s'était arraché la peau de l'index de la main droite au commencement du passage pizzicato de l'Orgie d'Harold; mais sans songer à s'arrêter pour si peu et malgré le sang qu'il répandait, il avait continué en changeant de doigt. C'est ce qui s'appelle en termes militaires ne pas bouder au feu... Dans le finale, dans cette furibonde scène de brigands, l'orchestre était devenu un véritable pandémonium; il y avait quelque chose de surnaturel et d'effrayant dans la frénésie de sa verve; tout chantait, bondissait, rugissait avec un ordre et un accord diaboliques, violons, basses, trombones, timbales et cymbales; pendant que l'alto solo, le rêveur Harold, fuyant épouvanté, faisait encore entendre au loin quelques notes tremblantes de son hymne du soir. Ah! quel roulement de cœur! quels frémissements sauvages en conduisant alors cet étonnant orchestre, où je croyais trouver plus ardents que jamais tous mes jeunes lions de Paris!... J'aurais voulu embrasser toute la chapelle à la fois, et je ne pouvais que m'écrier, en français, il est vrai, mais l'accent devait me faire comprendre : « Sublimes! prodigieux! Je vous remercie, Messieurs, et je vous admire! Vous êtes des brigands parfaits!... » Les gens du peuple même prenaient aux préparatifs du concert un intérêt singulier... Que s'est-il passé à la répétition de ce matin? Est-il content, ce Français? Les choristes le trouvent bien méchant! Il a dit que les femmes chantaient comme des danseuses!... Il savait donc que les *soprani* du chœur sortent du corps de ballet?... Est-il vrai qu'au milieu d'un morceau il a salué les trombones?... Le garçon d'orchestre assure qu'à la répétition d'hier, il a bu deux bouteilles d'eau, une bouteille de vin blanc et trois verres d'eau-de-vie? Pourquoi donc, dit-il si souvent au concert-meister : César! César! (c'est ça, c'est ça!), etc. »

Bien avant l'heure fixée, le théâtre était plein jusqu'aux combles d'une foule impatiente et favorablement prévenue en faveur « du Français. » De grandes acclamations accueillent l'ouverture; on fait répéter la *Marche des Pélerins;* l'*Orgie* enfièvre toute la salle; l'*Offertoire* et le *Quærens me* paraissent toucher beaucoup les âmes religieuses; Charles Müller se fait applaudir dans la romance de violon; la *Reine Mab* cause une surprise extrême; un *lied* avec orchestre est redemandé, et la *Fête chez Capulet* termine chaleureusement la soirée. Le maître de chapelle Müller s'avance alors chargé de fleurs et dit en français à Berlioz : « Permettez-moi, Monsieur, de vous offrir ces couronnes au nom de la chapelle ducale, et souffrez que je les dépose sur vos partitions. » — « A ces mots, le public de redoubler de cris, l'orchestre de faire sonner ses larges fanfares (*Dusche...*), le bâton de mesure me tomba des mains, je ne savais plus où j'en étais. »

Eh bien! à Hambourg, le mois suivant, à la suite d'une ovation pareille, et tandis que l'orchestre acclamait la *Cantate du cinq Mai* et son auteur : « Mon cher, — lui disait à l'oreille le concert-meister Krebs, — mon cher, dans quelques années votre musique fera le tour de l'Allemagne; elle y deviendra populaire

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43 et 44.

et *ce sera un grand malheur! Quelles imitations elle amènera!* quel style! quelles folies! Il vaudrait mieux pour l'art que vous ne fussiez pas né! »

Le concert-meister Krebs avait un peu raison; c'était un homme qui *avançait* singulièrement sur ses contemporains, et son jugement ne joue pas mal la prophétie. Je dis *un peu*, car les *manières* nouvelles ne dérivent pas directement de Berlioz. Il a créé l'école romantique en musique, tout en désapprouvant carrément les folies, les excentricités de ses prétendus adeptes. Il a toujours pensé que le beau absolu n'était pas à trouver, et qu'il existait avec tout son éclat dans les symphonies de Beethoven, dans les partitions de Gluck, dans l'*Ave verum* de Mozart, dans le trio de *Guillaume Tell*, dans la bénédiction des poignards des *Huguenots*. Souvent il désigna ces morceaux comme ce qu'il connaissait de plus beau en musique. « Il n'en parlait que les larmes aux yeux, » a écrit M. Amédée Méreaux. Il pensait, ainsi que l'a rappelé spirituellement M. Oscar Comettant, que la musique, sans doute, n'a pas pour objet exclusif d'être agréable à l'oreille, mais qu'elle a mille fois moins encore pour objet de la torturer et de l'assassiner.

L'extraordinaire popularité du sentiment musical en Prusse; cette capitale où riches et pauvres, clergé et armée, artistes et amateurs, peuple et roi ont la musique en égale vénération; dans laquelle on la rencontre partout, au théâtre, à l'église, au concert, dans la rue, dans les jardins publics: grande et fière toujours, forte et agile, radieuse de jeunesse et de parure, l'air noble et sérieux, « bel ange armé qui daigne marcher quelquefois, mais les ailes frémissantes et prêt à reprendre son vol vers le ciel; » les richesses musicales de ce grand centre; ses artistes éminents; ses institutions chorales et instrumentales; en un mot, tous les trésors d'harmonie de cette royale ville de Berlin furent pour Berlioz un inépuisable sujet d'admiration, mais surtout d'observation et d'études. A cette *école pratique*, il se perfectionna véritablement dans l'art du chef d'orchestre. Analysant, comparant la direction de Meyerbeer, de Henning, de Marschner, de Rungenhagen, de Wiprecht, etc.; il comprit qu'il était trop aisé et trop simple de n'obéir qu'à un seul souffle direct, impétueux; que le beau de celui qui commande est de se contenir lui-même, et d'assembler sous une même loi les contraires. « On ne montre pas sa grandeur, a dit Pascal, pour être en une extrémité, mais bien en touchant les deux à la fois et remplissant tout l'entre-deux. »

Le premier champ d'observations comparées de Berlioz fut l'orchestre de l'Opéra royal, composé de quatorze premiers, quatorze seconds violons, huit altos, dix violoncelles, huit contrebasses, quatre flûtes, quatre hautbois, quatre clarinettes, quatre bassons, quatre cors, quatre trompettes, quatre trombones, un timbalier, une grosse caisse, une paire de cymbales et deux harpes. Cette excellente masse instrumentale s'étendait à droite et à gauche, avançant moins qu'en France dans les rangs des spectateurs; les instruments violents, abrités par les loges, perdaient ainsi de leur excessif retentissement. Berlioz est frappé du jeu savant et précis des instruments à archet, qui avaient alors comme chefs de pupitre Ries et les frères Ganz. Il reconnaît et retient la combinaison avantageuse des instruments de bois permettant de faire entrer deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes et deux bassons *ripienni* dans le *fortissimo*, et d'adoucir ainsi l'âpreté des cuivres qui ont toujours une tendance à dominer. Il étudie, avec Meyerbeer, le cor chromatique, et écoutant alternativement ses notes ouvertes et celles d'un cor simple, il ne lui est pas possible de découvrir entre les deux la moindre différence de timbre ou de sonorité. Il entend pour la première fois la trompette à cylindres, et, malgré les préjugés naissants, il applaudit à l'avantage d'un mécanisme qui parcourt sans difficulté, sans inégalité, une échelle chromatique de deux octaves et demie. Il remarque que le timbre rude du grand trombone basse en *mi* bémol dérange l'équilibre, paralyse l'harmonie des trois autres parties de trombone, permet à peine à la voix des trompettes de surnager; et, depuis ce temps, dans ses concerts, il pria l'artiste qui jouait le trombone basse de rester assis, de manière que le pavillon fût tourné contre le pupitre qui lui servait en quelque sorte de sourdine, pendant que les trombones, ténor et alto, au contraire, jouaient debout, leur pavillon passant en conséquence par dessus la planchette du pupitre : alors seulement les trois parties étaient distinctes. Il compare la fougue du timbalier Wiprecht à la précision, à la rapidité du roulement et à la finesse des nuances de Poussard, de notre Opéra. Mais ce qu'il ne trouve pas à Berlin, ce qu'il n'avait pas trouvé davantage à Weimar, à Leipzig, à Dresde, à Hambourg, ce sont des cymbales intactes, ni fêlées, ni écornées, entières enfin. « C'était toujours pour moi, — écrivait-il à Mlle Louise Bertin, un sujet de très-grande colère, et il m'est arrivé bien souvent de faire attendre l'orchestre une demi-heure et de ne vouloir pas commencer une répétition avant qu'on m'eût apporté deux cymbales bien neuves, bien frémissantes, bien turques comme je les voulais, pour montrer au maître de chapelle si j'avais tort de trouver ridicules et détestables les fragments de plats cassés qu'on me présentait sous ce nom. » Cela se comprend : on sait ce que Berlioz, pour certains effets pittoresques de sa musique, a demandé à ces engins sonores pour lesquels ses prédécesseurs n'avaient jamais rien *écrit*.

Ce magnifique orchestre de l'Opéra de Berlin, auquel il convient d'ajouter un chœur de cent vingt voix, — hommes, femmes et enfants, — toutes fraîches et vibrantes, Berlioz le vit dominé par Meyerbeer, dans plusieurs représentations des *Huguenots*. « Il en fait ce qu'il veut, » disait-il à ce propos. Et il ajoutait :

Exécution splendide, parfaitement nuancée, d'une précision et d'une clarté incomparables, même dans les passages les plus compliqués.

Ainsi le finale du second acte, avec ses traits roulants sur des séries d'accords de septième diminuée et ses modulations enharmoniques, a été rendu, jusque dans ses parties les plus obscures, avec une extrême netteté et une justesse de sons irréprochable. J'en dois dire autant du chœur. Les traits vocalisés, les doubles chœurs contrastants, les entrées en imitations, les passages subits du *forte* au *piano*, les nuances intermédiaires, tout cela a été exécuté proprement, vigoureusement, avec une rare chaleur et un sentiment de la véritable expression plus rare encore. La *stretta* de la bénédiction des poignards *m'a frappé comme un coup de foudre, et j'ai été longtemps à me remettre de l'incroyable bouleversement qu'elle m'a causé*. Le grand ensemble du *Pré aux Clercs*, la dispute des femmes, les litanies de la Vierge, la chanson des soldats huguenots présentaient à l'oreille un tissu musical d'une richesse étonnante, mais dont l'auditeur pouvait suivre facilement la trame sans que la pensée complexe de l'auteur lui restât voilée un seul instant. Cette merveille de contrepoint dramatisé est aussi demeurée pour moi, jusqu'à présent, la merveille de l'exécution chorale. Meyerbeer, je le crois, ne peut espérer mieux en aucun lieu de l'Europe.

Berlioz, chef d'orchestre, rendant compte d'une exécution des *Huguenots* conduite par Meyerbeer, directeur général de la musique du roi de Prusse, cela n'est-il pas piquant au suprême degré et d'un véritable intérêt historique et critique?

A l'Académie de chant, Berlioz put entendre *la Passion*, de Bach, « chantée par Mantius, Bœtticher, Mlle Hæhnel, de l'Opéra, *et des dames du grand monde*. » Il s'en montre surpris. En effet, c'était alors, pour un Français, nouveauté grande. Depuis, les femmes du monde ont fait de rapides progrès dans leurs relations musicales et théâtrales. Cette soirée l'impressionna vivement. Il ne se doutait pas qu'une telle perfection pût être atteinte. « L'exécution de ces masses vocales, écrivait-il le lendemain à Paris, a été pour moi quelque chose d'imposant, *le premier tutti des deux chœurs m'a coupé la respiration*; j'étais loin de m'attendre à la puissance de ce grand coup de vent harmonique. » Mais voyez comme le symphoniste reparaît bien vite, comme se trahit le compositeur instrumental! « Il faut reconnaître cependant, ajoute-t-il, qu'on se blase sur cette belle sonorité beaucoup plus vite que sur celle de l'orchestre, les timbres des voix étant moins variés que ceux des instruments. »

Le prince de Prusse, allant au devant du désir qu'avait Berlioz d'entendre et d'étudier à loisir les musiques de régiment, l'invita à une matinée organisée chez lui à son intention et donna à Wiprecht des ordres en conséquence. Wiprecht, que nous avons vu au Concert Européen de l'Exposition universelle de 1867, mimer l'ouverture d'*Obéron* avec une verve à nulle autre pareille, « roulant des yeux comme un chat qu'on promène en bateau, » a dit un de ses biographes, puis rédiger en style de maréchal d'armée le bulletin de sa victoire, Wiprecht, aujourd'hui general-capellmeister de la garde prussienne, était déjà directeur-instructeur

des bandes militaires de Berlin et de Potsdam. Il avait sous ses ordres six cents musiciens environ, tous bons lecteurs, possédant bien le mécanisme de leur instrument, jouant juste, et favorisés par la nature de poumons infatigables et de lèvres de cuir. Régiments de musiciens et non musiciens de régiment. Wiprecht se distingua, comme toujours, en cette circonstance. Trois cents de ses hommes enlevèrent la difficile ouverture des *Francs-Juges* avec une précision merveilleuse et une verve furibonde. Vint ensuite la première *Marche aux flambeaux* de Meyerbeer, dans laquelle dix-huit trompettes à cylindres soutinrent et battirent aussi rapidement qu'eussent pu le faire des clarinettes, le fameux trille sur le *ré*, de seize mesures. Wiprecht termina la matinée par une *Marche funèbre* de sa composition (l'excellent homme! et quelle attention délicate!) « très-bien écrite et d'un beau caractère, » reconnaît Berlioz. Ah! si l'ouverture des *Francs-Juges* n'avait pas été si bien exécutée!...

Ces observations terminées, ces études faites, bien des modifications apportées à ses procédés d'instrumentation, Berlioz entreprit l'organisation de son premier festival à Berlin. Avant d'en parler, ainsi que des grands concerts de Vienne, de Prague et de Saint-Pétersbourg, je tenais à marquer ce temps d'arrêt, de calme, de réflexion et d'examen dans la carrière artistique du maître. Il n'échappait pas à la loi commune, lui, l'aventureux, j'allais presque dire le nomade. La vie idéale est comme la vie réelle : au milieu du tumulte des idées, à travers la fièvre de l'inspiration et de la production, dans l'enivrement des soirées triomphales, il est des heures où l'on éprouve le besoin de s'isoler, d'admettre seulement auprès de soi les conseillers sévères de l'étude, de comparer silencieusement son art à celui des autres, de s'interroger, de se modifier s'il y a lieu, en un mot, de reprendre des forces pour les luttes prochaines, de même qu'au milieu des distractions du monde et des bruits de la rue, la paix du foyer domestique est un isolement propice à la méditation et une retraite fortifiante. A de nombreuses époques de sa vie, Berlioz reconnut la nécessité de l'un et de l'autre repos.

Em. Mathieu de Monter.

*(La suite prochainement.)*

---

## ROSSINI.

**Notes. — Impressions. — Souvenirs. — Commentaires.**

(13e article) (1).

### IX.

Je n'insisterai pas à l'égard du passage de Rossini à Paris et de son séjour à Londres. Je ne parlerai ni des banquets, ni des fêtes qui lui furent offertes ici, ni des querelles et des polémiques des journaux qui se partagèrent en deux camps, l'un admirateur, l'autre contempteur du grand homme, et renouvelèrent ainsi les grandes querelles musicales du dernier siècle, ni enfin de la réception fastueuse et enthousiaste qui fut faite, dans la capitale de l'Angleterre, au suprême représentant de l'art musical italien du XIXe siècle. Ce travail n'est point une biographie, je l'ai dit déjà. Je renvoie donc tous ceux qui voudraient être éclairés à ce sujet au livre de M. Azevedo, qui leur fournira tous les éclaircissements désirables, et j'arrive de suite au séjour prolongé que Rossini fit en France, à son retour d'Angleterre, pour m'occuper de ce qu'il fit alors.

On sait que pendant sa courte apparition en ce dernier pays, Rossini, par l'entremise du prince de Polignac, alors ambassadeur de France à Londres, avait signé avec la liste civile un contrat par lequel il devenait directeur de notre théâtre italien, avec un traitement annuel de 20,000 francs. C'est pendant sa direction, qui commença en 1824, qu'il fit venir à ce théâtre et connaître à Paris Rubini, Donzelli, la gracieuse Mme Monbelli et Mlle Schiasetti, qu'il choisit notre Hérold comme accompagnateur, qu'il produisit le premier ouvrage de Meyerbeer représenté à Paris, *il Crociato*, enfin qu'il composa et fit jouer le petit opéra de circonstance intitulé : *il Viaggio a Reims, ossia l'Albergo del Giglio d'oro*, lequel, écrit à l'occasion du sacre de Charles X, fut donné le 19 juin 1825.

Mais le traité par lequel Rossini était institué directeur du théâtre Italien n'avait qu'une durée de dix-huit mois. Au bout de ce temps, un nouveau contrat était signé entre lui et la liste civile, laquelle en confiant au compositeur les fonctions de « premier compositeur du Roi et d'inspecteur général du chant en France, » s'engageait à lui continuer son traitement annuel de 20,000 francs. Les fonctions dont il s'agit n'étaient, en somme, qu'une fiction pure, et le traitement qu'on y joignait n'était autre chose qu'une pension déguisée, destinée à retenir à Paris Rossini, qu'on espérait voir composer un opéra français.

Telle était bien, en effet, l'intention de Rossini lui-même. Mais il voulait prendre son temps pour cela. En véritable grand artiste, il se méfiait encore de lui; il voulait tout d'abord étudier le génie particulier de notre nation, se familiariser avec notre langue, et procéder progressivement.

Pour cela, il songea à l'adaptation à la scène française de quelques-unes de ses œuvres italiennes, et jeta tout d'abord les yeux sur son *Maometto secondo*, dont les qualités dramatiques lui semblaient devoir plaire à notre public. Balocchi, l'auteur du livret d'*il Viaggio a Reims*, et Alexandre Soumet, l'auteur de la tragédie de *Norma*, se chargèrent de la traduction du poëme. Mais de nombreux changements furent faits à celui-ci, qui reçut des développements très-considérables, et la partition dut être l'objet d'un remaniement complet. Non-seulement les récitatifs y prirent une plus grande extension, mais beaucoup de morceaux de l'œuvre primitive disparurent, tandis que d'autres venaient s'ajouter à ceux qui restaient. Voici la liste de ces derniers, telle que l'a dressée M. Azevedo :

Les morceaux du *Siége de Corinthe* qui ne figurent pas dans le *Maometto* sont : l'ouverture, le récitatif : « Nous avons triomphé, » l'*allegro* du finale du premier acte, la ballade : « L'hymen lui donne, » le récit : « Que vais-je devenir? » l'*allegro* du duo du second acte : « La fête d'hyménée, » avec son vigoureux motif d'orchestre, le ballet tout entier, le chœur : « Divin prophète, » le trio : « Il est son frère, » l'admirable finale du second acte : « Corinthe nous défie, » l'entr'acte du troisième acte, le récitatif : « Avançons, » l'air : « Grand Dieu! » le récitatif du trio : « Cher Cléomène, » l'immortelle scène de la Bénédiction des drapeaux, et le finale du troisième acte : « Mais quels accents se font entendre! »

« Dans ces morceaux, ajoute judicieusement l'historien, composés pour la scène française, dans la scène de la Bénédiction des drapeaux surtout, la transformation de la manière de Rossini se fait énergiquement sentir; le compositeur, en les créant, est entré dans la voie qui devait le conduire à *Guillaume Tell* et à tout ce que promettait cet incomparable ouvrage. » Il est certain que, dès *le Siége de Corinthe*, une évolution se produit manifestement dans le style de Rossini; l'accent général prend une grandeur, un éclat, une ampleur incontestables, et, quoique le musicien ne dise pas encore complétement adieu à certaines formules de chant orné, qui, à mon sens, et malgré ce qu'on en a pu dire, déparent encore quelques passages de la Bénédiction des drapeaux, il est certain qu'il en est beaucoup plus sobre, et que son style devient par ce fait beaucoup plus mâle, plus vaillant et plus énergique.

Représenté le 9 octobre 1826, et chanté par Nourrit père et fils, par Dérivis père, Prévost, Mlles Cinti et Frémont, *le Siége de Corinthe* entra triomphalement dans le répertoire de l'Opéra.

Après le remaniement du *Maometto*, vint le remaniement du *Mosè*. Je ne reviendrai pas sur celui-ci, dont j'ai déjà suffisamment parlé lorsqu'il s'est agi de l'apparition de *Mosè* en Italie, autrement que pour constater le brillant succès de *Moïse*, qui égala celui du *Siége de Corinthe*. Puis, après *le Siége de Corinthe* et *Moïse*, ce fut le tour du *Comte Ory*, pour lequel Rossini émietta sa partition d'*il Viaggio a Reims*. Parmi les morceaux de cette dernière qui trouvèrent place dans *le Comte Ory*, je citerai le fameux

(1) Voir les nos 9, 12, 16, 23, 24, 25, 30, 31, 35, 36, 43 et 44.

morceau d'ensemble à quatorze voix qui se trouve enchâssé dans le finale du premier acte, l'introduction de ce même acte et le duo entre la comtesse et le comte. On sait que c'est Scribe qui se chargea lui-même de transformer en opéra l'ancien vaudeville qu'il avait donné au Gymnase sous ce titre, et qu'il fut aidé dans cette besogne par Delestre-Poirson et Adolphe Nourrit. Donné le 20 août 1828, l'ouvrage était chanté par Adolphe Nourrit, Levasseur et Dabadie, Mme Cinti-Damoreau, Mlle Jawurek et Mme Mori.

Mais voici que nous touchons au point culminant de la carrière de Rossini; nous arrivons à ce qu'on pourrait appeler en musique un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre: nous voyons s'avancer enfin l'admirable *Guillaume Tell*.

Rossini vivait depuis plusieurs années parmi nous, il s'était, par l'adaptation de quelques-uns de ses ouvrages italiens familiarisé, ainsi qu'il le désirait, avec la langue et la prosodie françaises, il avait, par les modifications considérables apportées par lui à ces ouvrages, essayé ses forces sur notre grande scène lyrique, et s'était enfin préparé à frapper un coup d'éclat. Peut-être aurait-il un peu tardé encore si le succès foudroyant de *la Muette*, donnée en 1828, n'était venu l'aiguillonner et lui dire qu'il était temps de faire jaillir de son cerveau le chef-d'œuvre qu'il voulait donner à la France. Rossini prit donc des mains de l'académicien de Jouy le livret débile de *Guillaume Tell*, que Bis avait essayé de corriger, il l'emporta dans une charmante retraite, le château de Petit-Bourg, propriété de son ami M. Aguado, et au bout de six mois il revint à Paris avec sa partition terminée, sauf l'instrumentation.

Je n'ai jamais pu entendre cette sublime partition de *Guillaume Tell* sans qu'aussitôt me revînt à l'esprit cette page poétique et charmante que Rodolphe Topffer a écrite dans ses *Réflexions et menus-propos d'un peintre génevois:*

... Je suis sur une cime, l'on s'en souvient. De cet endroit le beau me frappe de partout. Il apparaît dans les formes et dans les couleurs; il éclate dans la grâce délicate des plantes et dans la robuste élégance des grands arbres; il jaillit de l'azur du lac et des splendeurs du firmament. Mais quoi! n'est-il point encore dans l'onduleux mouvement de ces coteaux qui fuient, dans la vaporeuse transparence de ces nuées qui flottent? Ne résulte-t-il pas aussi du paisible, de l'agreste, de l'aimable, qui, à l'aspect de ces objets, viennent visiter mon âme doucement charmée?

Mais durant que, couché sur l'herbe, je promène mon regard sur les campagnes, voici que les champs pâlissent insensiblement, une terne lumière a remplacé le vif éclat des prairies, et une haleine froide ride les flots assombris. Que tout est morne! Et, au lieu de ces riantes clartés de tout à l'heure, quel deuil ingrat et lugubre! Cependant au ciel tout s'ébranle, tout s'agite, et, de tous les points de l'horizon, les nuées, comme des escadrons innombrables, envahissent les plages de l'air, se mêlent, se choquent, s'embrasent : le tonnerre gronde, la foudre éclate... et du sein des orages, je ne sais quels traits de beauté viennent m'apporter le tressaillement du plaisir jusque sous cette voûte de rocher où j'ai trouvé un abri.

La tempête passe au-dessus de ma tête et court porter ses coups sur ces lointaines montagnes, dont les cimes altières semblaient tout à l'heure défier ses fureurs. Mais l'ondée a rafraîchi les campagnes, qui brillent d'une neuve splendeur, et la nature entière, comme aux premiers jours du monde, semble sourire de bonheur et de sérénité. Que le lac est frais! et que sont charmantes à voir ces gouttelettes qui, suspendues aux feuilles, aux herbages, scintillent de toutes parts! Le soir va les surprendre et l'aurore de demain éclairera de ses pâles lueurs une double rosée. A ces spectacles aussi renaît le doux tressaillement, et je n'y sais trouver d'autre cause, sinon que tout cela m'apparaît, non pas comme utile, non pas comme heureux ou surprenant, mais comme éternellement beau....

La lecture de cette page, à la fois inondée de soleil et trempée de rosée, ne procure-t-elle pas à l'esprit une sensation analogue à celle que fait éprouver l'audition de certaines pages de *Guillaume Tell*? Ce qui me frappe toujours, dans cette merveille suprême du génie de Rossini, ce n'est pas seulement la puissance dramatique, ce n'est pas seulement la grandeur de conception, ce n'est pas seulement sa beauté noble, sa pureté de lignes, sa clarté lumineuse; c'est aussi, et surtout, la couleur dont le maître a su empreindre son œuvre entière, c'est l'accent champêtre, si bien en situation, et qui se fond si harmonieusement avec le style du drame lui-même, c'est le sentiment du pittoresque, c'est le caractère agreste qu'on y découvre depuis le lever du rideau, à partir de l'admirable *andante* pastoral qui sert d'introduction à l'ouverture, jusqu'à la conclusion dernière, et qui se mêlent, se confondent d'une façon si étonnante, même avec les élans les plus pathétiques, les inspirations du caractère le plus profond, le plus mâle et le plus héroïque. Vraiment, on ne me semble pas apprécier à sa juste valeur ce côté tout particulier, ce côté *paysage* de la partition de *Guillaume Tell*, qui lui donne un si grand charme, une saveur si étrange et si vraie, et qui ajoute si puissamment à l'intérêt musical.

Mais il est vrai aussi que ce n'est pas à ce seul point de vue qu'il faut la juger. Aussi je demande au lecteur la permission de présenter non pas *sur*, mais *à propos* de *Guillaume Tell*, quelques réflexions qui ne me semblent pas superflues.

ARTHUR POUGIN.

(*La suite prochainement.*)

---

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX

## DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis.**

(3e article) (1).

Le *nable* ou *nebel*, instrument à cordes que nous retouvons chez les Hébreux, passait pour avoir été inventé par les Phéniciens, car Sopatre, poëte cité par Athénée, lui donne le nom de *sidonien*, dans ce passage :

Les cordes du sonore nable sidonien ne sont pas rompues.

Le nom de *nebel* avait été donné à cet instrument parce qu'il avait le corps creux et rebondi comme une outre. L'historien Josèphe dit que le *nebel* avait douze sons et qu'il se jouait avec les doigts. Il y a eu de l'incertitude parmi les commentateurs concernant le genre d'instrument qui portait ce nom. Il s'agissait de savoir s'il tenait du luth ou du *tanbourah*, sur lesquels la diversité des sons s'obtenait par la pression des doigts sur les cordes, où s'il était de l'espèce des harpes et avait douze cordes. Il y a contre la première supposition un fait qui parait concluant, à savoir, que le *nabla* ou *nablum* était en usage chez les Grecs et plus encore à Rome, et qu'aucun instrument à manche ne se trouve dans les antiquités grecques et romaines. Le *nable* ou *nebel* était donc une harpe dont le corps avait une certaine ampleur, et qui était monté de douze cordes, et peut-être quelquefois davantage.

Saint Jérôme, Cassiodore et Isidore de Séville, s'appuyant, d'une part, sur la version des Septante, qui traduit en plusieurs endroits le nom hébreu par *psaltérion*, et de l'autre, sur l'étymologie du *nebel*, ont affirmé que cet instrument avait la forme d'un Δ, avec une boîte creuse et sonore au sommet; que les chevilles étaient à la base; enfin, qu'on le jouait par le bas, et qu'il résonnait par le haut, tandis que la cithare se pinçait par le haut et résonnait par le bas. Bien qu'assez énigmatique en apparence, cette explication coïncide avec la forme de l'instrument joué par une femme dessinée sur un vase grec de la collection royale de Munich, ainsi qu'avec l'espèce de harpe jouée par l'eunuque du bas-relief de Koyoundjek.

Dans ces deux monuments, on peut reconnaître le *nebel*, dont la boîte sonore est placée à la partie supérieure; ce qui explique les paroles de saint Jérôme, car l'instrument est pincé par le bas et résonne par le haut, tandis que la cithare, ayant la caisse sonore à la base, est jouée pas le haut et résonne par le bas. Le nombre des cordes est aussi inférieur à celui des autres harpes assyriennes, et se rapproche du nombre indiqué par Josèphe.

A l'égard des commentateurs de la Bible et des auteurs de dissertations sur les instruments de musique des Hébreux, qui, s'appuyant aussi sur l'étymologie, ont voulu que le *nebel* fût une

(1) Voir les nos 33, 36, 37 et 43.

outre, un réservoir d'air, et en ont fait un instrument à vent, voire même un orgue, ils ont prouvé seulement qu'on peut s'égarer en cherchant dans les racines hébraïques des lumières concernant la nature d'instruments qui ont tous été importés de pays étrangers dans la Judée. On ne peut les excuser que par l'autorité qu'ils ont cru trouver dans la version grecque de la Bible, où nebel est traduit quelquefois par ὄργανον ou ὄργανα, et ailleurs par *psaltérion* ou par *cithare*. Pour avoir l'explication de ces inexactitudes, il faut se souvenir que la version dite des *Septante* a été faite à des époques différentes, très-éloignées l'une de l'autre, par des traducteurs qui n'avaient ni une instruction égale, ni les mêmes traditions. Le traducteur du deuxième livre des Rois et celui du premier livre des Paralipomènes ont seuls rendu *nebel* par νάβλας.

La *sabecha*, dont il est parlé dans Daniel, était aussi un instrument à cordes dont l'invention appartenait aux Phéniciens. Les Grecs l'appelaient σαμβύκη, et les Latins *sambuca* (sambuque). Athénée nous apprend que son premier nom chez les Grecs fut *Lyrophœnix*, c'est-à-dire *lyre phénicienne*. On voit en effet, dans Strabon et Hésychius, que cet instrument était d'origine asiatique, et Athénée, d'après Aristoxène, met la sambuque au rang des instruments anciens qui s'étaient introduits d l'étranger dans la Grèce; il cite, en témoignage de son antiquité, la statue d'une des Muses qui était à Mitylène, tenant en main une sambuque, et qui était l'ouvrage de Lesbothémis, un des plus anciens sculpteurs de la Grèce. Le même écrivain, d'après Euphorion, dit que la sambuque était un instrument aigu, à quatre cordes, conséquemment de petite dimension.

(*La suite prochainement.*)

## LA MESSE DE ROSSINI EN PROVINCE.

C'est dimanche qu'a été entendue à Rouen devant une brillante assemblée la Messe de Rossini. — Les journaux de la localité sont remplis des plus enthousiastes éloges sur les beautés de ce dernier chant du grand maître, sur l'effet produit par sa magnifique exécution et sur cette réunion si exceptionnelle d'artistes, qu'il pouvait sembler impossible d'en rencontrer une pareille.—Ces éloges étant les mêmes dans chaque ville où la compagnie Strakosch apparaît, nous ne fatiguerons pas nos lecteurs de leur reproduction; nous ne pouvons cependant nous empêcher de distraire de ceux qui ont été prodigués aux exécutants les lignes consacrées par l'excellent critique du *Journal de Rouen*, Amédée Méreaux, à Mlle Marie Battu :

« Mlle Marie Battu, elle aussi, a reçu des leçons de Rossini, qui aimait à lui faire chanter ses mélodies, auxquelles la jeune et docile cantatrice donnait l'accent vrai du maître. Ces précieuses traditions l'ont rendue une des interprètes les plus autorisées de la musique de Rossini. Elle en a bien fourni la preuve, hier, par la perfection de style avec laquelle elle a chanté la partie de soprano du *Qui tollis*, et par la profonde expression de son chant dans le solo *Crucifixus*; elle a produit dans ce morceau l'impression la plus sympathique, que ne témoignaient pas complétement encore les applaudissements qu'on lui a prodigués.

» Disons tout de suite que Mlle Marie Battu n'a pas eu moins de succès dans le concert, où elle a chanté en cantatrice et en vocaliste parfaites l'air de *Bianca e Faliero* et le duo de *Don Pasquale*, accueillis par les bravos de ses heureux auditeurs. »

Le nom du lauréat qui a obtenu le prix du concours d'opéra-comique pour la musique du *Florentin*, poëme de M. de Saint-Georges, a été proclamé aujourd'hui au ministère de la maison de l'Empereur et des beaux-arts. MM. Reber, de l'Institut, de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique, président du jury; F. David, de l'Institut, Gevaert, F. Bazin, Semet, Maillart, Elwart, G. Hainl, membres du jury, nommés par les concurrents eux-mêmes, ont remis à M. Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres, leur rapport et le registre de leurs procès-verbaux. Il a été procédé immédiatement à l'ouverture du pli cacheté correspondant au n° 151. Sous ce pli était l'épigraphe : « Rome, Naples et Paris, » et le nom de l'heureux vainqueur, M. Lenepveu, qui a déjà obtenu le grand prix de Rome. Cette partition est, dit-on, hors ligne. Ajoutons à la note qu'on vient de lire ce détail important : Les concurrents, dont les partitions ont disputé le prix au lauréat, ont demandé que leurs noms soient livrés au public. S. Exc. le ministre n'a pas cru devoir se départir des règles de discrétion imposées à l'administration. Toutefois, *le Journal officiel* de ce matin, en publiant le rapport du jury, mentionnera les numéros d'ordre et les épigraphes des partitions qui ont été en ballottage. Les auteurs seront alors libres de pouvoir révéler eux-mêmes le secret de leur anonyme.

Voici le rapport qui vient d'être adressé au maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, par la commission (1) chargée de juger les partitions envoyées à ce concours :

« Monsieur le Ministre,

» Le gouvernement de l'Empereur, dans sa sollicitude éclairée pour les beaux-arts, a eu, il y a deux ans, la pensée d'ouvrir en faveur des compositeurs français un triple concours dans les trois théâtres lyriques impériaux. L'empressement des musiciens à répondre à cette haute marque de bienveillance est constatée par le nombre considérable des partitions envoyées.

» Désignés par les concurrents eux-mêmes, aux termes du programme, pour composer le jury du concours, nous venons, Monsieur le Ministre, vous rendre compte du résultat de notre travail, et vous exposer brièvement la manière dont nous avons procédé dans l'accomplissement de notre mission.

» Aussitôt constitués, notre premier soin devait être de prendre connaissance de la pièce offerte aux concurrents par le directeur de l'Opéra-Comique. L'action du *Florentin*, qui se passe au xv^e siècle, présente des situations musicales qui permettent aux compositeurs de se montrer sous des aspects divers.

» Soixante partitions, désignées chacune sous un numéro particulier, nous ont été remises par les soins de M. le directeur-général des théâtres. En face d'un si grand nombre d'ouvrages, le jury a dû se préoccuper de la manière dont il procéderait. Voici le système qui lui a semblé offrir les plus sérieuses garanties et auquel il s'est arrêté. Après un premier examen, portant sur l'ensemble du concours, il a écarté onze partitions qui, étant d'une faiblesse notoire ou non achevées, ne pouvaient prétendre à aucune récompense. Ensuite, il a soumis à un examen plus approfondi les quarante-neuf partitions réservées; trente et une ont été écartées de nouveau, dix-huit réservées pour une troisième lecture.

» Cette troisième lecture a donné les résultats suivants : huit partitions réservées et dix écartées.

» Quatrième lecture : quatre partitions réservées et quatre partitions écartées.

» Après cette quatrième lecture restaient donc quatre partitions qui allaient se disputer le prix et qui étaient par ordre numérique :

» Le n° 13 avec cette épigraphe : *Le Génie a besoin de liberté pour vivre.*

» Le n° 134 avec cette épigraphe : *Frappe, mais écoute.*

» Le n° 146 avec cette épigraphe :

. . . . *Harmonie! Harmonie!*
*Langue que pour l'amour inventa le Génie,*
*Qui nous vient d'Italie et qui lui vint des cieux.*

» Le n° 151 avec cette épigraphe : *Rome, Naples et Paris* (2).

» Pour le dernier examen, les partitions ont été lues de nouveau, en les comparant entre elles, acte par acte, et morceau par morceau, non-seulement au point de vue purement musical, mais aussi en tenant compte des exigences de la scène. Cette dernière épreuve terminée, le jury, ayant décidé qu'il y avait lieu de décerner la plus haute récompense prévue par le programme, a passé au vote définitif.

» Le n° 151 (51) a obtenu le prix du concours de l'Opéra-Comique.

» Voilà, monsieur le Ministre, le résultat de nos travaux, qui nous ont occupés pendant cinquante-deux séances, et dont nous avons l'honneur de remettre à Votre Excellence les procès-verbaux, dans le registre qui est joint à notre rapport. Le temps que nous avons employé a pu paraître long, mais il ne pouvait en être autrement pour juger consciencieusement, et avec sûreté d'appréciation, un concours aussi important.

(1) Cette commission, nommée au scrutin secret par les concurrents, était composée de MM. Reber, membre de l'Institut, et de Leuven, directeur de l'Opéra-Comique, présidents; MM. Félicien David, membre de l'Institut; F. Bazin, secrétaire-rapporteur; Gevaërt, George Hainl, Maillard, Elwart et Semet.

(2) Ces numéros, modifiés à dessein par l'Administration, pour soustraire le jury aux sollicitations étrangères, répondaient aux numéros 3, 34, 46 et 51 délivrés aux concurrents.

» Le jury de l'Opéra-Comique s'unit aux musiciens, en faveur desquels le concours a été institué, pour remercier le Gouvernement du nouvel encouragement donné à l'art français. »

« *Paris, le* 2 *novembre* 1869.

» Le pli cacheté correspondant au n° 151 (51) et portant l'épigraphe *Rome, Naples et Paris*, ayant été ouvert au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts par le président du jury, en présence de ses collègues, il a été reconnu que l'auteur de la partition couronnée était M. Charles Lenepveu, élève de Rome, qui a obtenu le grand prix au concours de l'année 1855. »

Le monde des musiciens se réjouit du triomphe de M. Lenepveu. C'est un jeune compositeur : il a à peine trente ans. La cantate qui lui valut le prix de Rome, en 1865, est une des plus remarquables depuis que ce prix est fondé. Elle était intitulée *Renaud dans les jardins d'Armide*, et fut exécutée au Conservatoire par l'orchestre de l'Opéra et Marie Roze, Capoul et le baryton Petit.

---

Nous étions, samedi dernier, l'un des rares conviés d'une soirée artistique qui réalisait, dans un salon ami, l'idéal de ces réunions : peu de musique, mais *di primo cartello*. Il est vraiment de ces souvenirs qui, après avoir charmé l'imagination, se dérobent à la précision froide du compte-rendu. Le duo d'*Obéron*, par exemple, où Seligmann et Sivori apportent tour à tour, comme dans leur duo célèbre *Mira la bianca luna*, toute leur virtuosité, et, ce qui vaut mieux, tout leur sentiment, comment définir l'impression exacte qu'il produit? Que dire de Sivori demandant à son cœur, trouvant sous son archet les accents les plus vrais pour chanter *la Berceuse de l'Enfantelet* de Seligmann? L'illustre virtuose a bien voulu encore *déchiffrer* — la magistrale exécution qu'une telle lecture! — deux duos pour piano et violon (l'auteur l'accompagnait avec talent), remarquables compositions de M. Ehmant, habile compromis entre le style classique et le moderne, et que semble avoir touché *prestissimo* le doigt délicat de Mendelssohn. *La Séparation* de Seligmann nous aurait fait, en sa phrase dramatique et persistante, assister à une scène douloureuse, si deux *pizzicati* ne la terminaient comme un sourire d'espérance. *A travers champs* est bien nommé : l'idylle est séduisante... à deux. Dans ces tableaux rapides, imprégnés d'une vive fantaisie et d'une humour qui sait se contenir, l'aimable artiste excelle. Et avec quelle ténuité ou quelle puissance de son, avec quelle distinction de style — c'est là sa qualité maîtresse — il chante ses petits poëmes sincèrement trouvés, et qui resteront au répertoire des violoncellistes épris de leur art et de leur instrument, et dont *Rien de trop* est la devise. On a naturellement demandé à Seligmann, et il l'a joué, cet *Éloge des larmes*, de Schubert, avec lequel il a fait pleurer — je pourrais bien dire où — tant et de si beaux yeux, et qui est devenu par droit de conquête et d'interprétation son propre éloge. La grâce et le charme ne pouvaient être mieux représentés dans cette soirée que par Mlle Mila Roeder, jeune cantatrice allemande; après s'être mise en voix avec un *lied* de Kurschmann, elle a habilement traversé les défilés périlleux du *Bel raggio* de *Semiramide*. On l'a fort encouragée, car elle avait grand'peur, et entourée. La scène et le concert — il n'y a pas grand mérite à le prédire — feront fête à cette voix pure, à ce timbre cristallin, à ce port distingué, à cette beauté d'une grande finesse, à cette jeune femme que notre excellent Roger perfectionne dans la science du *beau chant* dramatique.

---

Dimanche prochain, 13 novembre, il y aura un an que s'éteignait un des grands génies de la musique. Rossini mourait.... Une messe de bout de l'an sera dite ce jour-là, à Saint-Roch, à la mémoire de l'illustre compositeur. — La partie musicale de la cérémonie a été confiée à M. Vervoitte, qui fera exécuter pendant l'office trois morceaux de la Messe solennelle, et deux morceaux du recueil d'œuvres diverses du maître arrangées par Aulagnier en Messe de *Requiem*.

---

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** La représentation des *Huguenots*, donnée dimanche, a été très-belle; le chef-d'œuvre de Meyerbeer avait rempli la salle, et il en a été de même vendredi. — Lundi et mercredi ont eu lieu deux nouvelles représentations de *la Favorite*, dans lesquelles Faure, remis de son indisposition, a rendu le personnage du Roi avec sa supériorité et son charme ordinaires.

*** Mlle Reboux répète en ce moment le rôle de *la Juive*, et l'on a commencé les répétitions de *Don Juan*.

*** M. Mermet se met en mesure de livrer au directeur de l'Opéra sa partition de *Jeanne d'Arc* le 31 décembre prochain, époque fixée par son traité.

*** On connaît le succès dont jouit depuis longtemps en Angleterre, en Amérique et en Allemagne,—où, comme *Martha*, il est devenu populaire,—l'opéra de Wallace, *Maritana*. Le sujet n'est autre que celui de *Don César de Bazan*, et il avait paru à M. Aimé Maillart tout à fait propre à être mis en musique. M. Maillart s'était même entendu avec M. d'Ennery pour en écrire la partition. Mais la maladie qui depuis quelques années impose à l'auteur des *Dragons de Villars* un repos forcé, ne lui aura sans doute pas permis de s'en occuper; plusieurs journaux annoncent en effet, aujourd'hui, que ce projet aurait souri au directeur de l'Opéra qui aurait confié à M. Duprato le soin de composer la musique de *Don César de Bazan* et que le rôle de Don César serait réservé à Faure.

*** Le résultat du concours de grand opéra *(la Coupe du roi de Thulé)* ne sera pas, selon toute apparence, connu avant un mois. Il reste encore un assez grand nombre de partitions à examiner.

*** Mlle Daniele doit faire bientôt son second début à l'Opéra-Comique dans *l'Eclair*. — La partition de M. Hector Pessard, *la Cruche cassée*, va être mise à l'étude.

*** *Les Deux Billets*, tel est le titre de l'opéra-comique nouveau qui sera donné au théâtre de l'Athénée; il est de Luigi Ricci. —On répète aussi un acte de M. Poize, qui sera joué par M. Grillon et Mlles Marie Biarini et Brani.

*** Mme A. Patti, remise de son indisposition, a donné mardi et jeudi ses deux dernières représentations avant son départ pour Saint-Pétersbourg. Celle de mardi, composée de *Rigoletto*, a fait 18,300 francs de recette. Celle de jeudi, composée du premier acte de *Crispino*, du premier acte de la *Traviata* et de la scène de la folie de *Lucia*, l'a encore surpassée comme chiffre, car il s'est élevé à 20,588 francs. — Maintenant est-il bien utile d'ajouter que ces deux soirées ont offert l'expression d'un enthousiasme indicible et le *nec plus ultrà* des bouquets, des bravos, des *bis* et des rappels?— Voilà maintenant les admirateurs de la diva privés de sa présence jusqu'au mois d'avril prochain, époque à laquelle elle doit reparaître à la salle Ventadour dans la *Figlia del Regimento*. Son départ pour la Russie est fixé à demain. — Hier on devait reprendre le *Ballo in Maschera*, mais, par suite d'une indisposition de Fraschini, on lui a substitué *Rigoletto*, chanté pour la première fois de la saison par Mmes Krauss et Morenzi; MM. Nicolini et Delle Sedie.—Vers la fin du mois sera représenté l'opéra d'Halévy, *Guido et Ginevra*, interprété par MM. Nicolini, Giraldoni, Agnesi, Bonnehée et Mmes Krauss et Morenzi.

*** Le début de Mlle Sessi est prochain. — Celui de Giraldoni aura lieu dans *Lucrezia Borgia*.

*** L'indisposition d'Offenbach ne lui permettant pas d'écrire, l'orchestration du troisième acte de *la Princesse de Trébizonde*, à laquelle il travaillait, se trouve retardée. Toutefois, le premier et le second acte se répètent en scène sous la direction des auteurs, MM. Nuitter et Tréfeu; mais il n'est pas probable que l'ouvrage puisse être représenté avant les premiers jours de décembre.

*** La célèbre cantatrice Philippine de Edelsberg, dont les succès ont été surtout très-grands à l'Opéra royal de Munich, et qu'on a tant applaudie récemment en Belgique, où elle a chanté la partie du contralto de la Messe de Rossini, se trouve en ce moment à Paris.

*** Depuis le 1er novembre, les Bouffes ont un nouveau régisseur général : M. Marc Leprévost a succédé à M. Valaire.

*** Une dépêche arrivée du Caire au *Gaulois* annonce que pendant la représentation de *Rigoletto*, une explosion de gaz a mis le feu aux toiles de fond de la scène et amené parmi les spectateurs une scène de confusion indescriptible. Heureusement la promptitude des secours et l'énergie avec laquelle ils ont été manœuvrés ont bientôt conjuré tout espèce de danger. Le tout se réduira à un dégât d'une vingtaine de mille francs. Le khédive a fait preuve dans cette circonstance de beaucoup de courage et de sangfroid. Il s'est mis lui-même à la tête des travailleurs, et il a été vaillamment secondé dans cette œuvre de salut par MM. Hostein et Lablache.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Le morceau de résistance du Concert populaire de dimanche dernier était le 3e poëme symphonique de Liszt, *les Préludes*, d'après un fragment des *Méditations poétiques* de Lamartine, que reproduisait le programme et qui présente en effet le plan tout tracé d'un morceau de musique en quatre parties. La première et la troisième, qui contiennent la peinture du bonheur de l'amour et du bonheur de la vie champêtre, sont les mieux senties et partant les plus claires; l'*allegretto pastorale* surtout est d'une rare fraîcheur. Les deux autres parties, les orages du cœur et les émotions de la lutte, sont ce qu'ont coutume d'être les morceaux descriptifs de ce genre : vides, ténébreux, fatigants à écouter; il y a cependant quelques beaux passages dans la péroraison. L'ensemble de l'œuvre est moins quintessenciée et moins étrange qu'on n'est en droit de l'attendre d'un Liszt : l'orchestration même est en général assez sage. L'exécution ne laisse pas d'être scabreuse, à cause des nombreuses nuances indiquées et des changements fréquents de mouvement, où n'intervient pas même une indication métronomique. Listz, dans un

avertissement placé en tête de sa partition, recommande au chef d'orchestre de faire répéter séparément les groupes d'instruments à cordes, à vent et *à percussion!*; néanmoins, tout a convenablement marché, grâce au zèle que chacun y a mis. Applaudissements et sifflets ont ensuite alterné pendant quelques minutes. Un *adagio* de Haydn y a mis bon ordre. La symphonie en *la*, de Beethoven, une autre en *ut*, de Mozart, assez froidement accueillie — chose curieuse dans les habitudes du public du Cirque, qui applaudit toujours beaucoup Mozart — et la brillante ouverture de *Loreley*, de Wallace, formaient l'appoint du programme.

*** Voici le programme du premier concert de la Société des Concerts de l'Opéra, qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à huit heures et demie du soir, avec orchestre, soli et chœurs, formant un ensemble de cent quatre-vingt-dix artistes sous la direction de M. Henri Litolff, chef d'orchestre. — Première partie : 1° Ouverture des *Girondins* (tragédie allemande) de Litolff; — 2° *La Damnation de Faust*, de Berlioz : (*a*) Menuet des Feux follets; — (*b*) Valse (ballet des Sylphes); — (*c*) Marche hongroise; — 3° Chœur des Juives et des Sabéennes de *la Reine de Saba*, de Gounod; — 4° Adagio de la 2e symphonie et Scherzo de la 1re symphonie de Gounod. — Deuxième partie : 5° 9e symphonie avec soli et chœurs, de Beethoven. Les soli seront chantés par Mlle Enequist (soprano), Mme Gagliano (contralto); M. Valdejo (ténor), M. Bouhy (basse). Les numéros 3 et 4 du programme seront dirigés par l'auteur, M. Ch. Gounod.

*** Aujourd'hui à 2 heures, au Cirque Napoléon, 4e concert de musique classique sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° Symphonie en *la* mineur, de Mendelssohn; 2° Andante, d'Haydn; 3° Ouverture de *Coriolan*, de Beethoven; 4° Suite d'orchestre (op. 101), de Joachim Raff : (Introduction. — Menuet. — Adagietto. — Scherzo. — Marche.) 5° Fragments du septuor de Beethoven (Thème et Variations. — Scherzo. — Finale); exécutés par MM. Grisez (clarinette), Espeignet (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes.

*** L'Association des Artistes Musiciens célébrera selon son usage la fête annuelle de Sainte-Cécile dans l'église paroissiale de Saint-Eustache, le lundi 22 novembre, à 11 heures, en faisant exécuter, sous la direction de M. Georges Hainl, la messe solennelle en musique d'Adolphe Adam, composée spécialement pour cette solennité, précédée de la marche religieuse avec accompagnement de harpes du même compositeur. Le grand orgue sera tenu par M. Édouard Batiste, professeur au Conservatoire impérial de Musique, organiste de la paroisse.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la fête de Saint-Eustache, à dix heures précises, sera chantée en ladite église la dixième messe de la composition de M. G. Curto, élève de l'école Choron. M Hurand, maître de chapelle, dirigera le chant et l'orchestre. M. Batiste touchera le grand orgue.

*** M. Tessier, maître de chapelle à l'église Sainte-Marie du Havre, vient d'être nommé professeur de musique au lycée de cette ville.

*** On lit dans *le Ménestrel*: « M. Carreno, père et professeur de l'admirable jeune virtuose Teresa Carreno, termine en ce moment la théorie et les exercices d'un nouveau Traité de mécanisme applicable au piano, qui promet de faire faire un progrès considérable à l'enseignement. Par des formules neuves et ingénieuses, appuyées sur des combinaisons rigoureusement mathématiques, l'excellent professeur aurait trouvé le moyen de vaincre en peu de temps les difficultés les plus ardues du rhythme et du mécanisme. Sa méthode, appliquée non seulement à l'organisation musicale, toute privilégiée, de sa fille, mais aussi à de jeunes élèves amateurs, produirait de merveilleux résultats. M. Carreno se propose de publier prochainement son nouveau Traité du mécanisme du piano. »

*** Deux jeunes gens de talent, MM. T. Vois et Ernest Masson, viennent de fonder un cours de chant et de déclamation, rue et théâtre de la Tour-d'Auvergne.—Le cours a lieu le mercredi et samedi, de 9 heures à 11 heures du matin.

*** La maison Didot frères, fils et Cie, à laquelle on doit déjà la publication de la *Biographie universelle des Musiciens*, et de *l'Histoire générale de la Musique* de Fétis, vient d'en entreprendre une autre non moins intéressante à l'adresse de la nombreuse classe des personnes qui étudient le piano. — C'est un journal qui, sous le titre : *le Maître de Musique, cours pratique du piano*, paraît le 1er et le 15 de chaque mois sous la direction de Mme Emmeline Raymont, et donne aux souscripteurs, avec un morceau de musique classique, une leçon écrite par une habile professeur Mlle Charpentier. Cette leçon suivra le morceau pas à pas et sera conçu de manière à diriger l'élève ou son institutrice dans l'exécution. Les morceaux et les leçons seront gradués avec soin. La gravure et l'impression de la musique ne laissent rien à désirer. — Le prix d'abonnement est de 20 francs par an.

*** Nous signalions dernièrement le mérite des productions de M. Ernest Ameline; nous avons sous les yeux une œuvre nouvelle de ce compositeur : *les Grèves normandes*, grande valse pour piano, qui ne peut que contribuer à sa réputation.

*** On nous annonce, pour le 15 novembre, la réouverture des cours de solfége, d'ensemble vocal et d'harmonie de M. Th. Salomé, premier second grand-prix de Rome, professeur à la Ville de Paris et au collége Chaptal et organiste à la Trinité. Ces cours auront lieu chez M. Salomé, cité Gaillard, 4.

*** Parmi les élèves qui se sont fait inscrire au Conservatoire de Leipzig cette année, se trouve une nièce de Mendelssohn (la fille de sa sœur cadette).

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Le Prophète*, que le théâtre de la Monnaie avait abandonné depuis assez longtemps, faute d'un contralto, vient d'être rendu au public. La nouvelle Fidès, Mlle Adelina Cortez, s'est révélée sous un jour favorable; intelligente, bien douée d'ailleurs, elle a su donner un caractère et une physionomie à son rôle, et exciter assez l'intérêt pour racheter la faiblesse du ténor Morère, qui était évidemment dans un de ses mauvais jours. Mlle Sternberg a de nouveau affirmé son succès dans le rôle de Bertha, qu'elle a rendu avec autant de talent musical que de passion dramatique. La jeune artiste a complétement captivé la faveur du public, et M. Vachot a trouvé en elle le plus ferme soutien de son exploitation.

*** *Londres.* — Les représentations d'opéra anglais ont commencé le 25 octobre, au nouveau théâtre du Crystal-Palace, par *The Rose of Castille*. Un public de quinze mille personnes, — au prix d'entrée uniforme d'un schelling, — a applaudi l'œuvre de Balfe. L'orchestre était dirigé par M. Manns. Le directeur de l'entreprise, M. Perren, tenait le rôle du baryton. — Il est officiellement annoncé que sir Michaël Costa, de retour de son voyage en Italie, continuera à diriger les concerts de la *Sacred Harmonic Society*, à Exeter-Hall. — Un grand concours de harpistes ou bardes gallois a eu lieu, le mois dernier, à Llanover, dans le pays de Galles. Huit virtuoses se sont disputé le prix, en exécutant sur la *triple harp*, à la manière antique, la « Marche des Hommes de Harlech. » Le vainqueur, Abraham Rhys, de Merthyr-Tydfil, a reçu un magnifique instrument. Le juge du camp était le vieux Thomas Gruffyd, récemment nommé harpiste du prince de Galles. — Un grand concert a été donné à Brixton au bénéfice de la Caisse des Ecoles; on y a exécuté des fragments de la Messe solennelle et du *Stabat* de Rossini. — L'opéra italien, à Covent-Garden, sera conduit la saison prochaine, en l'absence d'Arditi, par les maestri Mariani et Vianesi, naguère chefs d'orchestre à Florence et à Saint-Pétersbourg. — Les *recitals* de piano donnés, en ce moment, par Mme Arabella Goddard en province obtiennent, comme toujours, un très-grand succès.

*** *Cologne.* — Wilhelmj s'est fait entendre au deuxième concert du Gurzenich. Il a joué, avec sa grande habileté de mécanisme, le concerto de violon de Rubinstein, qui a produit beaucoup d'effet, et la fantaisie de Ernst sur *Otheilo*, à laquelle il paraît inféodé.

*** *Varsovie.* — On prépare la représentation de *Fleur-de-Thé*, de *Barbe-Bleue*, du *Premier Jour de Bonheur* et de l'opéra de Moniuszko, *le Paria*. — Deux troupes d'opéra italien, sous la direction de Morelli, se succéderont cet hiver : la première (de la fin de décembre à la fin de février) se composera de Mmes Marchisio sœurs, Bennati, de MM. d'Azulo, Marino, Rota, Della Torre et Quatrini, chef d'orchestre; la seconde (mois de mars seulement), de Mmes Artôt-Padilla, Bennati, de MM. Carrion, Marino, Padilla, Cesaro, Bossi et Joseph Dupont, chef d'orchestre.

*** *Alexandrie d'Égypte.* — Le 21 octobre, notre Grand-Théâtre a fait une brillante ouverture avec l'*Africana*, chantée par Mmes Urban et Galli, le ténor Corsi et le baryton Amodio.

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# LA MESSE SOLENNELLE

*A quatre parties, Soli et Chœurs, composée par*

# G. ROSSINI

## La Grande Partition d'Orchestre et les Parties d'Orchestre

LES PARTIES DE CHANT SOLI et LES PARTIES DE CHŒURS

## LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°.** **Avec une partie d'Orgue non obligée.** **Prix net : 15 fr.**

LA MÊME, *Édition de luxe :* Imprimée sur Papier Vélin, Titres et Couvertures illustrés, ornée d'un beau Portrait, ainsi que du *fac-simile* de la première page de la partition d'orchestre de la *Messe solennelle* et d'une lettre de Rossini. — **Format grand in-8°, net : 25 francs.**

**Format in-8°.** **La PARTITION arrangée pour le PIANO SEUL** **Prix net : 8 fr.**

**Format In-4°** **La Partition arrangée pour le Piano à quatre mains** **Net : 20 fr.**

## Les Morceaux de Chant détachés avec accompagnement de Piano

### ARRANGEMENTS POUR LE PIANO :

**BATTMANN.** Récréation, morceau facile et sans octaves 5 »
**CROISEZ.** Souvenir, morceau de salon facile ..... 6 »
**P. BERNARD.** *Beautés*, transcriptions à 4 mains, chaq. 10 »
**DULCKEN.** Op. 88. *Sanctus* et *Benedictus*, transcrits... 5 »
**F. GODEFROID.** Op. 139. Méditation..... 7 50
**E. KETTERER.** Op. 260. Transcriptions: N° 1. *Sanctus, Benedictus, Domine, Amen* du *Credo* ..... 7 50
— N° 2. *Kyrie* et *Crucifixus*..... 6 »
**J. RUMMEL.** Réminiscences, deux suites, chaque..... 7 50
**E. WOLFF.** Duo brillant à quatre mains ..... 9 »

### Pour Orgue-Harmonium et pour Violon :

**E. MOREAUX.** Transcriptions : *Kyrie, Sanctus, Domine* 6 »
**BRISSON.** Grand trio pour piano, orgue, violon et violonc. 12 »
**SIGHICELLI.** *Crucifixus*, transcrit pour orgue et piano 9 »
**E. MOREAUX.** Op. 95. *Agnus Dei*, duo p. orgue et piano. 7 50
**AD. HERMAN.** Chants variés p. le Violon, acc. de Piano 7 50
**SIGHICELLI.** *O Salutaris*, transcrit pour violon et piano 6 »

## ROMANCES NOUVELLES D'ALFRED DASSIER

**Pour un regard de vous** — *Prix*, 2 *fr.* 50. POÉSIE DE VICTOR HUGO. *Prix*, 2 *fr.* 50.

**Si j'étais pauvre fille!** — *Prix*, 2 *fr.* 50. PAROLES D'ALEXANDRE OSMONT. *Prix*, 2 *fr.* 50.

**Du même auteur :**

**SI VOUS SAVIEZ!** Mélodie. — **COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX GARÇONS** Chansonnette. — **LE MÉNÉTRIER DE MEUDON** Chanson. — **C'EST LE PRINTEMPS** Romance.

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

# ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 46. 14 Novembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

**Nos abonnés reçoivent, avec le numéro d'aujourd'hui, une nouvelle mélodie caractéristique pour le Piano, *Berceuse*, composée par J. Rosenhain et tirée du recueil, en ce moment sous presse, intitulé *Feuilles volantes*, de ce compositeur.**

**Notre prochain numéro contiendra la nomenclature des Primes étrennes que nous nous proposons d'offrir cette année à nos Abonnés. Ces Primes, en dehors de leur valeur artistique et matérielle, offriront un grand intérêt d'actualité.**

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (16e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Société des concerts de l'Opéra, par **Charles Bannelier.** — Théâtre impérial Italien : *Un Ballo in Maschera* et *la Sonnambula*, par **Elias de Rauze.** — Service de bout de l'an de Rossini. — Nécrologie : Cesare Pugni. — La Messe de Rossini en province. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(17e article) (1).

XI.

LE CHEF D'ORCHESTRE.

Grands orchestres ; grands chœurs dévoués, ardents, chaleureux ; longues répétitions d'où l'on sort halluciné ; courtois et brillants publics, attentifs et enthousiastes ; rudes émotions des Festivals où, en dirigeant, l'on parle soi-même à la foule par les mille voix de la symphonie ; étude des impressions diverses que produisent sur un auditoire sans préventions les tentatives de son art, telle sera maintenant, après les studieux loisirs de Berlin que j'ai esquissés, telle sera, sans repos ni trêve, et dans l'Europe entière, la vie de Berlioz. Vie d'une activité exorbitante, vie de Sisyphe, agitée, fiévreuse, tout entière vouée à la musique, cette « fille de race, qui doit savoir vivre pauvre et vierge plutôt que de se mésallier. »

A cette existence nomade, il apporte une force nerveuse incroyable. Cet homme sec et vif prend les allures d'un conquérant. Sa volonté a quelque chose de magnétique,

. . . . . Et toujours son cerveau
Travaille, et, comme l'arc, tend son rude cordeau.

En lui sont réunies les conditions qui font un chef d'orchestre accompli. Il est un compositeur savant, exercé et susceptible d'enthousiasme ; il a le sentiment de toutes les exigences du rhythme ; il possède un mécanisme de mouvements parfaitement clair et précis ; enfin, c'est un organisateur ingénieux et infatigable, ne plaignant ni son temps, ni sa peine et sachant ce qu'il fait, parce qu'il ne fait que ce qu'il sait. De là, les dispositions morales et matérielles excellentes, la confiance, la soumission, la patience, l'assurance et l'unité d'action des masses vocales et instrumentales auxquelles il confie, aujourd'hui ici, demain là, et du Nord au Midi, l'interprétation de ses œuvres considérables.

« Liszt, Ernst et moi, se plaisait-il à répéter, nous avons été, parmi les musiciens, les trois plus grands vagabonds que *le désir de voir et l'humeur inquiète* aient jamais poussé hors de leur pays ! » Poursuivre la trace de ces voyages d'exploration et de propagande musicales, réveiller l'écho de tant d'harmonieuses clameurs, ressaisir l'émotion des foules, l'impression des chapelles prussiennes, autrichiennes, anglaises, hongroises, bohêmes, russes, faire revivre un instant ce passé glorieux et tourmenté, c'est donc achever de peindre Berlioz, — homme d'action et de haute lutte, — dans le feu même de cette action et dans l'énergie de cette *affirmation* personnelle constante ; Berlioz disant mélancoliquement, au retour de ses pérégrinations lointaines : « Je suis comme au lendemain d'une fête que m'auraient donnée les étrangers. Tout, maintenant, me manque... Je souffre de n'avoir plus la fièvre, de ne plus sentir battre mes artères... J'éprouve un tel malaise de cette immobilité, de ce silence, que je n'ai qu'une idée qui m'obsède et que je repousse nuit et jour : m'embarquer et faire le tour du monde. »

Reprenons-le à Berlin. Il voulut y produire les grands morceaux du *Requiem*, ceux de *la Prose*, qu'il n'avait pu aborder encore en Allemagne, à cause de leur attirail instrumental et vocal. De son propre aveu, pour l'aider, « pour tourner et vaincre les difficultés, Meyerbeer employa plus de force et d'adresse que lorsqu'il dut monter *les Huguenots*. » Ce n'était pas, on le voit, obliger un ingrat. L'entreprise fut ardue ; on faillit y renoncer. Mais il fallait gagner cette bataille où compositeur, orchestre, chœurs et

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44 et 45.

concert-meister avaient leur amour-propre en jeu. Le Roi avait promis d'abréger un voyage pour assister au Festival : Berlioz ne pouvait manquer de parole au souverain qui avait comblé d'honneurs Spontini et Meyerbeer, fait splendidement représenter leurs chefs-d'œuvre à côté des pages immortelles de Gluck, qui avait demandé à Mendelssohn des chœurs pour l'*Antigone* de Sophocle, chargé ce maître d'écrire *le Songe d'une Nuit d'été*, et qui prenait un intérêt direct à toutes les manifestations artistiques. Cette bataille, ils la gagnèrent et d'une façon éclatante.

Le *Dies iræ* commence. Le chœur soutient sans broncher l'assaut instrumental. La quadruple fanfare éclate aux quatre coins du théâtre qui tremble sous les roulements de dix timbaliers, sous le *tremolo* de cinquante archets déchaînés. Au milieu de ce cataclysme d'harmonies sinistres, de bruits de l'autre monde, les cent vingt voix lancent leur prédiction :

*Judex ergo cum sedebit. — Quidquid latet apparebit.*

Le public couvre de ses applaudissements le début du *Liber Scriptus*, et les exécutants, frémissants mais vainqueurs, arrivent aux derniers accords *sotto voce* du *Mors stupebit*. Le *Lacrymosa* termina cette soirée... apocalyptique.

Quant à moi — poursuit l'auteur — j'avais le battant d'une cloche dans la poitrine, une roue de moulin dans la tête, mes genoux s'entrechoquaient, j'enfonçais mes ongles dans le bois de mon pupitre, et si, à la dernière mesure, je ne m'étais efforcé de rire et de parler très-haut et très-vite avec Ries, qui me soutenait, je suis bien sûr que, pour la première fois de ma vie, j'aurais *tourné de l'œil* d'une façon fort ridicule. A la fin du concert, beaucoup de gens me parlaient, me félicitaient, me serraient la main ; mais je restais là sans comprendre... sans rien sentir... le cerveau et le système nerveux avaient fait un trop rude effort ; je me *crétinisais* pour me reposer. Il n'y eut que Wiprecht, qui, par son étreinte de cuirassier, eut le talent de me faire revenir à moi. Il me fit vraiment craquer les côtes, le digne homme, en entremêlant ses exclamations de jurements tudesques, auprès desquels ceux de Guhr, le maître de chapelle de Francfort, ne sont que des *Ave Maria*. Qui eût alors jeté la sonde dans ma joie pantelante, certes, n'en eût pas trouvé le fond.

Cette joie fut plus tard quelque peu tempérée par l'inimitié des musiciens de l'Opéra de Berlin, qui ne pardonnèrent pas à Berlioz ses observations imprimées dans le *Journal des Débats ;* par les petites perfidies de certains maîtres de chapelle dont il avait troublé la quiétude ; par l'antagonisme de petits échappés de Conservatoires qui le regardaient comme un Attila en musique ; enfin, par l'opposition d'une partie de la presse, qui lui en voulait d'avoir arrangé à sa guise le *Faust* de Goëthe, le Faust allemand, comme s'il n'en eût pas existé d'autres déjà, celui de Warlow, par exemple, et l'opéra de Spohr.

Le roi de Hanovre et son Antigone, la reine, s'intéressèrent à la musique de Berlioz, au point de venir à huit heures du matin à ses répétitions et d'y rester jusqu'à midi « pour mieux pénétrer, disait le roi, le sens intime des œuvres et se familiariser avec la nouveauté des procédés. » A l'issue de ce Festival, l'orchestre pria Berlioz de lui faire cadeau du bâton de bois blanc avec lequel il venait de conduire l'exécution du *Cinq Mai :* « Espérons — écrit-il dans le tour d'esprit humoristique qui lui est familier — espérons que ces bâtons ainsi plantés en France et en Allemagne (on les lui demandait fréquemment quand on ne les dérobait pas) prendront racine et deviendront des arbres qui me donneront de l'ombre quelque jour. » Cette même cantate du *Cinq Mai*, où la basse Reichel fut admirable, surtout dans la dernière strophe, la plus difficile de toutes :

*Wie? Sterben er? ô Ruhm, wie verwaist bist du!*

transporta la ville de Darmstadt qui abandonna à l'auteur la recette entière ; partout ailleurs, Weimar excepté, les intendances théâtrales ne lui en donnaient que la moitié.

Ce fut dans la salle de l'Université — Aula Leopoldina — que l'illustre compositeur-touriste initia Breslau à la *Symphonie Fantastique*. Les dilettantes silésiens, en ce temps-là, n'applaudissaient pas, paraît-il, les symphonies de Beethoven, *par un sentiment de respect*, et Berlioz ne nous dissimule pas — robuste confiance d'un artiste certain de sa valeur ! — qu'il craignait un peu d'être *respecté*. Il n'en fut rien. L'assemblée, très-nombreuse, crut devoir le traiter selon l'usage vulgaire adopté dans toute l'Europe pour les artistes aimés du public, et il fut applaudi de la façon la plus irrévérencieuse.

Le prince de Hohenzollern, en sa résidence de Loevenberg, lui présenta bientôt un orchestre de quarante-cinq musiciens exercés, attentifs, intelligents, qui possédait son répertoire symphonique. Le soir du Concert, un public brillant venu de Dresde, de Bunzlau et des châteaux voisins remplit la salle. Il se montra d'une chaleur extrême : tous les morceaux du programme lui étaient familiers. Après la *Marche des Pèlerins*, le prince attacha la croix de son ordre sur la poitrine de l'auteur. « Cela me mit en joie — avoue-t-il franchement — et je me jouai réellement pour moi-même sans penser au public, l'orgie d'*Harold*, avec fureur ; j'en grinçais des dents. »

Voilà, en vérité, une joie singulière !

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE L'OPÉRA.

*Premier concert, le dimanche 7 novembre 1869.*

Lorsqu'une entreprise nouvelle, dans le domaine intellectuel, et dans le domaine artistique surtout, cherche à prendre rang à côté de rivales puissantes et anciennes, il ne manque pas de surgir quelques Cassandres, qui, sans autre forme de procès, sans même discuter les chances de réussite, lui prédisent une mort inévitable et à courte échéance. Ainsi n'ont pas manqué de faire bon nombre d'artistes et d'organes de la presse, qui probablement avaient oublié la victorieuse réponse des concerts populaires à leurs fâcheux pronostics de 1861. Nous estimons, pour nous, que la Société des Concerts de l'Opéra est viable, parce qu'elle a sa raison d'être, parce qu'elle peut se recruter d'excellents éléments, et parce qu'elle est en bonnes mains. Elle a sa raison d'être, puisqu'elle se propose de tenter une voie nouvelle en faisant la plus large part aux œuvres des compositeurs contemporains, connus ou non, — lesquels ne sont certes pas gâtés par le Conservatoire, ni même par M. Pasdeloup. N'eût-elle même pour but qu'une concurrence pure et simple, qu'on ne saurait encore la condamner de ce seul chef ; car alors tout se réduirait à une question de public, et il nous paraît téméraire d'affirmer que Paris ne renferme pas assez d'auditeurs pour trois sociétés symphoniques, même exploitant un genre identique, alors qu'une petite ville comme Leipzig en possède deux très-florissantes dans ces conditions, Berlin et Londres quatre ou cinq, etc. — Les éléments dont peut disposer la Société sont bons : l'expérience de dimanche dernier, malgré ses imperfections, l'a suffisamment prouvé. L'orchestre, on peut en être sûr, sera avant peu irréprochable, si hâtive qu'ait été sa formation ; les chœurs chantent juste, avec ensemble, et attaquent franchement. — Enfin, c'est Henry Litolff qui domine, de tout son talent de musicien et de toute son énergie communicative, cette armée de cent quatre-vingt-dix recrues, pleine de bonne volonté, d'ardeur, et, ce qui n'est pas moins précieux, de confiance en son chef. Litolff peut tirer bon parti d'un orchestre médiocre ; que sera-ce donc lorsqu'il aura discipliné tout son monde, et qu'il pourra compter sur chacun comme tous comptent sur lui ?

Ici se place une critique qui peut paraître faite après coup, mais qui pourtant était dans toutes les bouches dès l'apparition du programme du premier concert, et que l'événement a justifiée en partie. Était-il bien sage de s'attaquer, pour frapper un grand coup dès le début, à cette dangereuse neuvième symphonie de Beethoven ? Non ! Avec des instrumentistes et des choristes qui ne se connaissent pas encore, et surtout avec des solistes dont on n'est rien moins que sûr, risquer une pareille partie, c'est presque vouloir la perdre ! L'inauguration des concerts de l'Opéra pouvait se faire avec moins d'éclat, sans rien compromettre ; on eût évité quelques accrocs faciles à prévoir, — nous sommes

étonné qu'ils n'aient pas été plus nombreux, — et la bonne impression produite d'ailleurs par l'ensemble et la verve de ces vélites de la symphonie, sur lesquels on comptait pourtant si peu, eût été sans mélange.

Arrivons maintenant au compte rendu, et reprenons le programme dans l'ordre où il a été exécuté. Le concert a commencé par l'ouverture des *Girondins* de Litolff, qui sert de préface à la tragédie de Griepenkerl; c'est une page dramatique qui renferme des épisodes d'une beauté achevée, des accents d'une véritable grandeur, mais où le souffle manque parfois; l'auteur se jette alors dans des recherches d'écriture et d'instrumentation à l'aide desquelles il semble vouloir se donner le change. On dirait le vol d'un aigle blessé qu'un puissant essor porte quelques instants au-dessus des nuages, mais qui tombe bientôt, se relève et retombe encore, pour regagner enfin son aire par un dernier et énergique effort. Cet élan suprême, c'est la belle et chaleureuse péroraison de l'œuvre de Litolff, au milieu de laquelle éclate, comme une victorieuse fanfare, le motif de début de la *Marseillaise*. L'ouverture des *Girondins* n'est certes point une production ordinaire; mais l'hymne patriotique français était bien pour quelque chose dans la triple salve d'applaudissements qui l'a accueillie, et dont l'auteur a paru fort ému.

Trois fragments de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, ont suivi : le menuet des Feux follets, la valse du Ballet des Sylphes, deux charmants morceaux délicatement instrumentés, et la fameuse marche hongroise de Rakoczy. L'orchestre les a excellemment rendus; le menuet a été bissé, non sans quelque opposition, il est vrai.

Puis Litolff a remis son bâton de mesure à Charles Gounod, et le chœur des Juives et des Sabéennes, de la *Reine de Saba*, l'adagio de la deuxième symphonie et le scherzo de la première ont été exécutés sous la direction de l'auteur, à sa satisfaction et à celle du public.

Enfin, après un long entr'acte pendant lequel la nouvelle entreprise a subi, au foyer, l'épreuve des premières critiques, bienveillantes pour la plupart et du meilleur augure, est venue la seconde partie du concert, remplie tout entière par la symphonie avec chœurs. L'orchestre a été, non pas tout à fait sans reproche, notamment au récitatif des contre-basses, mais encore s'est-il tiré d'affaire sans trop d'encombre : les chœurs ont bravement fait leur devoir; mais le quatuor-solo! Mlle Levielli, Mme Gagliano, MM. Valdejo et Bouhy ont fini par mettre tout ce monde en pleine déroute, et c'est Mlle Levielli qui, la première, a crié le sauve-qui-peut dans le périlleux passage en *si majeur* qui précède de quelques mesures le *prestissimo* final. Toute cette partie vocale est, à la vérité, un perpétuel casse-cou, semé de notes aiguës dont beaucoup, malheureusement, sont à découvert. Aussi était-il plus qu'imprudent de la confier à des artistes qui sans doute ne manquent pas de mérite, mais qui n'ont pas eu l'air de se douter de l'importance de la tâche qu'ils assumaient. En somme, on doit se féliciter qu'un pareil accident soit arrivé à la fin du concert; s'il eût eu lieu au commencement ou au milieu, tout était perdu.

Litolff a été magnifique d'entrain, de feu, d'attention, malgré de cruelles souffrances causées par les suites d'une blessure récente; il n'avait pas voulu consentir à une opération avant le concert, dans la crainte de ne pouvoir être à son poste. Le public n'en savait rien, et pourtant, aux ovations chaleureuses qu'il a faites à plusieurs reprises au courageux chef d'orchestre, on eût dit qu'il était dans le secret.

Le vaste vaisseau de l'Opéra était plein jusqu'aux dernières places. Les artistes, en très-grand nombre, se passionnaient volontiers : excellent présage. L'avenir sourira, nous n'en doutons pas, à cette excellente institution, dont l'existence ne saurait être compromise par certains obstacles matériels — l'expérience apprendra bien vite à en triompher — ni par les quelques fautes commises, car elles ne sont pas de celles qu'on ne peut réparer. Il faut se rappeler que la Société du Conservatoire elle-même a eu des commencements, bien que cela paraisse invraisemblable aujourd'hui.

CHARLES BANNELIER.

---

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

—

### *Un Ballo in Maschera. — La Sonnambula.*

Deux reprises aux Italiens, coup sur coup, celle d'*un Ballo in Maschera* pour les débuts de M. Giraldoni et la rentrée de Mlle Ricci; celle de *la Sonnambula* pour les débuts de Mlle Sessi. — L'interprétation de l'opéra de Verdi n'a pas été irréprochable, notamment au dernier acte. Fraschini et Mlle Krauss sont restés seuls à la hauteur de l'ouvrage, lui par son chant pur et correct, elle par son talent d'excellente musicienne. — Quant à M. Giraldoni, il a dit admirablement son premier air; il a soutenu de sa belle voix de baryton les morceaux d'ensemble; mais il a chanté avec plus de vigueur dramatique que de grâce la fameuse romance du dernier acte, que son prédécesseur soupirait si suavement. Peut-être la vigueur, en ce moment de suprême douleur et de désespoir qui éclate, est plus logique que ne l'est la voix contenue ; mais, que voulez-vous! on s'était habitué à entendre chanter cette romance à fleur de lèvres, à *mezza-voce*, et il est dangereux d'aller contre les traditions, fussent-elles contestables. N'importe, M. Giraldoni a dû être flatté de l'accueil que lui a fait le public des Italiens, si gâté qu'il soit par les succès obtenus sur maintes scènes lyriques de l'Italie et de l'étranger.

Mlle Ricci chantait le rôle du page, ce rôle si joli et d'un succès presque sûr. Seulement, Mlle Ricci, qui, nous assure-t-on, a passé une année entière à se perfectionner dans l'art du chant, n'a pas encore atteint le but. Son intonation n'est pas toujours juste, et sa manière de phraser est défectueuse. Il lui faut retravailler; elle est jeune, elle a du temps devant elle.

Mlle Morensi, dans le rôle un peu ingrat de la bohémienne, a moins brillé que dans celui d'Azucena, où elle peut, au moins, montrer son talent d'artiste dramatique, et la cantatrice a bien besoin de cet appoint; seule, elle ne pourrait lutter contre les souvenirs laissés par ses devancières.

L'orchestre et les chœurs ont été fort médiocres; à l'acte du bal surtout les deux orchestres, celui de la scène et celui qui est de ce côté-ci de la rampe, n'allaient pas ensemble, et les chœurs se sont ressentis de ce manque d'harmonie. Bref, cette représentation a été plutôt une répétition générale qui a servi d'école à la véritable première représentation, celle d'hier, bien meilleure à coup sûr.

Entre les deux, nous avons eu la *Sonnambula*. L'attrait de cette soirée était l'apparition de Mlle Sessi, une jeune et belle blonde, au type germanique, à la voix douce, égale et souple, émue, comme toujours! mais qui a pu se déployer complétement au rondeau final. Malgré cette émotion, elle a dit avec beaucoup de charme son grand air d'entrée; le duo de la rupture ne lui a pas été moins favorable et elle a mis dans la prière beaucoup d'expression et de tendresse. Elle a été moins heureuse dans les morceaux d'ensemble; on ne l'entendait pas suffisamment et elle laissait trop dominer le bel et puissant organe de Nicolini. Au rondeau, toutefois, Mlle Sessi a compris qu'il fallait montrer au public, qui l'encourageait avec beaucoup de bienveillance, qu'elle méritait mieux que de la bienveillance. Elle a en effet donné un bel échantillon de sa virtuosité; elle a eu des notes piquées fort jolies et des traits d'un goût excellent et d'une grande difficulté. On a applaudi et rappelé la débutante, et on a bien fait; on l'avait déjà fort chaleureusement applaudie dans le deuxième acte. Mlle Sessi a puisé dans ces sympathiques démonstrations du courage pour bien chanter le rondeau final, qui, ainsi que nous l'avons dit, a déterminé son succès de la soirée. — Il est juste de mentionner aussi l'apparition dans cet opéra d'une nouvelle comprimaria, Mlle Bertrani, qui a donné du cachet au rôle de Lisa. Sa voix est bonne et juste, et depuis longtemps ce rôle n'avait trouvé une aussi bonne interprète. — Cette semaine nous réserve la première représentation de la reprise de *Fidelio*, interprété par Fraschini et Mlle Krauss qui, aux répétitions, s'y montrent admirables.

ELIAS DE RAUZE.

## SERVICE DE BOUT DE L'AN DE ROSSINI.

—

Le 13 novembre 1868, — un an déjà! — Rossini mourait...

A l'impression douloureuse que fit naître alors la fin, prévue cependant, d'un homme illustre sont venus s'ajouter depuis les regrets qu'inspire la perte d'un artiste, d'un compositeur dans toute la force, dans toute la plénitude de son inspiration. Que n'aurait-il pu créer encore, celui qui, après s'être livré lui-même de son vivant au jugement de la postérité, après s'être résigné à une abnégation volontaire, que d'aucuns croyaient forcée, obéissant à son génie, ne cessait de rêver ou d'écrire.

Paris fit des funérailles magnifiques, dans leur appareil musical, au grand enchanteur qui, pendant un demi-siècle, avait tenu le monde captif sous la puissance de ses accents. Oubliera-t-on jamais Adelina Patti et l'Alboni unissant leurs voix merveilleuses pour dire au maître l'adieu suprême de l'art lyrique; Mmes Nilsson, Krauss, Bloch, Grossi; Faure, Bonnehée, Obin chantant avec une émotion qui gagnait l'assistance, les plus beaux fragments du *Stabat;* les chœurs, eux-mêmes composés d'artistes de tous les théâtres, se joignant à leurs glorieux camarades dans cette majestueuse prière de *Moïse* qui éclata comme un hymne d'espérance après les sombres menaces du *Dies iræ?*

Hier, on retrouvait à Saint-Roch, pour le service de bout de l'an, la plupart de ceux — amis, artistes, écrivains, dilettantes — qu'avait déjà réunis le funèbre rendez-vous de l'église de la Trinité. Le recueillement était plus grand qu'au jour des obsèques; il semblait qu'à distance on sentît mieux tout ce qui était perdu.

Mme Rossini ayant exprimé le désir que cette triste cérémonie ne fût pas une sorte de concert, mais qu'elle eût le caractère religieux d'une commémoration, M. Vervoitte avait dû, en conséquence, conserver au service ses chants liturgiques habituels, en y intercalant quelques pages de l'œuvre rossinien. L'habile maître de chapelle s'est acquitté, avec le plus grand tact et un véritable talent d'assimilation, de cette tâche qui avait ses difficultés. Après l'*Introït* (plain-chant), le *Kyrie* de la Messe solennelle; puis, le *Dies iræ*, adapté à l'Introduction du *Stabat*; le *Sanctus* de la Messe, à l'Elévation; un *Pie Jesu* sur le quatuor du *Stabat*, arrangé par M. Vervoitte pour chœur sans accompagnement, ce qui a été une révélation saisissante; en *Agnus Dei*, la Prière de *Moïse*; enfin, en plain-chant vocalisé d'après les traditions du XIIIe siècle, la *Communion*, le *De Profundis* et le *Libera*.

L'ensemble et les soli ont été chantés, sous la direction de M. Vervoitte, par les artistes et les soprani de la chapelle, avec une justesse, une précision et un style auxquels n'est pas étrangère l'interprétation de la musique d'Haydn et des maîtres, qui compose le répertoire de cette maîtrise.

— Mercredi dernier, le cercueil de l'illustre compositeur a été retiré, en présence d'un certain nombre de ses amis, du caveau de la famille des comtes Pepoli, où il se trouvait depuis le jour des obsèques, et transporté au lieu de la sépulture définitive.

Au cimetière du Père-Lachaise, dans la grande allée qui fait face à l'entrée principale, se voit un mausolée en pierre blanche, de construction récente et d'ordonnance sévère.

L'intérieur en est peint en rouge; deux tables de marbre sont encastrées dans les parois intérieures de la chapelle; l'autel est de marbre blanc.

Sur le fronton, on lit ce seul mot en lettres d'or :

ROSSINI. M. M.

## NÉCROLOGIE.

—

### CESARE PUGNI

Un musicien d'un rang secondaire, mais d'une fécondité rare, Cesare Pugni, est mort à Saint-Pétersbourg le 17 du mois dernier.

Cesare Pugni était né au commencement de ce siècle, à Milan, où son père tenait un magasin d'horlogerie sur la place du Dôme. Il eut pour professeur de composition le célèbre Asioli, et se lança fort jeune dans la carrière. « Si, comme compositeur d'opéras, il n'a que médiocrement réussi, dit un biographe, son compatriote (1), il n'en est pas de même en ce qui concerne sa musique de ballet; là il touche à la perfection, et tient la première place. Ses symphonies d'étude, à l'imitation des chefs-d'œuvre d'Haydn, et sa musique religieuse ont obtenu aussi la faveur des gens intelligens. Pugni est apprécié non-seulement comme un artiste de pure et élégante école, mais comme un homme d'une science profonde. »

Pugni fit ses débuts dans le monde musical, au dire de M. Fétis, par la composition de quelques airs introduits dans des opéras d'autres compositeurs, entre autres *Fausta*, de Donizetti, et *il Falegname di Livonia*, de Pacini. Ce n'est qu'ensuite qu'il se mit à voler de ses propres ailes, et qu'il donna sur divers théâtres de la Péninsule les opéras dont les titres suivent : *la Vendetta* (Milan), *Ricciardo di Edimburgo* (Trieste), *il Contrabbandiere* (Milan), *il Disertore svizzero* (Milan), *l'Imboscata* (Milan, théâtre de la Canobbiana), *Un Episodio di San-Michele* (Milan, même théâtre), etc. Nous avons vu qu'il ne fut pas très-heureux dans le genre lyrique; il écrivait trop vite, et avec trop peu de soin. Aussi la plupart de ses ouvrages n'obtinrent-ils qu'un succès au moins médiocre. Il en faut excepter pourtant *il Diserto svizzero* et *il Contrabbandiere*, qui furent assez bien accueillis.

Mais comme compositeur de ballet, Pugni a joui en Italie et dans les autres pays, particulièrement en Russie, d'une véritable renommée. Il a écrit la musique de plus de cinquante ouvrages de ce genre, représentés sur les théâtres de la plupart des grandes capitales de l'Europe. Depuis plus de trente ans il était attaché à la direction des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, et la musique de tous les grands ouvrages chorégraphiques qui y furent représentés est de lui. Parmi ceux qui ont été donnés en Italie, je citerai : *l'Assedio di Calais*, *Agamennone*, *Adelaide di Francia*, *Pelia Mileto*, *Esmeralda*, *Catarina*, *ossia la figlia del Bandito* (en collaboration avec Bajetti), *Guglielmo Tell*... A Vienne, lorsque le célèbre Barbaja était directeur en cette ville, il en écrivit aussi un grand nombre. A Paris, il a composé la musique des six ballets suivants, donnés à l'Opéra : *la Fille de marbre* (3 actes, 21 octobre 1847), *la Vivandière* (1 acte, 20 octobre 1848), *le Violon du Diable* (2 actes, 19 janvier 1849), *Stella ou les Contrebandiers* (2 actes, 22 février 1850), *le Marché des Innocents* (1 acte, 29 mai 1861), *Diavolina* (1 acte, pour les débuts de Mlle Mourawiew, 6 juillet 1863). Les scénarios de ces ouvrages sont de M. Saint-Léon, à l'exception de celui du *Marché des Innocents*, qui est de M. Petipa. Il avait donné aussi à la Porte-Saint-Martin un ou deux ballets dont je ne me rappelle plus les titres, et le dernier ouvrage de ce genre qu'il ait écrit à Paris est celui intitulé *gli Elementi*, dont M. Saint Léon lui avait encore fourni le livret, et qui fut représenté au théâtre Italien le 19 février 1867. Il en avait aussi donné un grand nombre au théâtre Italien de Londres. Au nombre de ceux qui furent joués au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, je citerai celui de *la Momie*, livret de M. de Saint-Georges, représenté en janvier 1862.

A. P.

## LA MESSE DE ROSSINI EN PROVINCE.

—

La Messe de Rossini a été exécutée cette semaine au Mans, à Rennes, à Nantes, à Angers, Tours et Poitiers. — Partout affluence, admiration pour l'œuvre et les exécutants, et recettes magnifiques. Nantes a donné à elle seule 9,200 francs. — Les pro-

(1) Francesco Regli : *Dizionario biografico*..., Turin, 1860.

chaines auditions auront lieu : à Bordeaux, demain 15.—Agen, 17. — Toulouse, 18. — Carcassonne, 19. — Béziers, 20. — Montpellier, 22.—Marseille, 23. — Toulon, 24, jeudi 25. — Le reste de la tournée est du reste organisé jusqu'au 18 décembre.

## REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *Froufrou*, comédie en cinq actes par MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. — Vaudeville : *la Soupe aux Choux*, comédie en un acte par M. Marc-Monnier. — Variétés : reprise de *Fleur-de-Thé*. — Ambigu : *le Dompteur*, drame en cinq actes et six tableaux, par MM. Dennery et Edmond. — Porte-Saint-Martin : reprise du *Chevalier de Maison-Rouge*, drame en cinq actes et douze tableaux, par MM. Alexandre Dumas et Maquet.

On prône en tous lieux le succès de *Froufrou*, et l'unanimité la plus complète se rencontre dans le jugement favorable porté sur cette nouvelle pièce du Gymnase. C'est qu'en effet, on a rarement vu une esquisse plus réelle, plus parisienne de certaines mœurs de notre époque. Pour caractériser la légèreté, la futilité originelles de quelques femmes, non pas du demi-monde, comme l'a fait Dumas fils, mais de la société dans laquelle nous vivons, un spirituel chroniqueur, M. Charles Yriarte, a inventé ce nom de *Froufrou*, que MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy ont trouvé de leur goût et lui ont emprunté sans façon. Froufrou est un type; jeune fille, elle a eu sous les yeux l'exemple d'un père qui n'était dirigé par aucun intérêt sérieux et qui a conservé jusqu'au delà des limites de l'âge mûr cet égoïste détachement des exigences d'une vie honorable et digne; elle a grandi un peu au hasard, sans but, sans réflexion, et, un beau jour, elle s'est mariée sans y penser davantage. Comment est-elle devenue mère au milieu du tourbillon qui l'attire et qui l'entraîne? Vraiment on s'en étonne; elle seule n'y prend pas garde et son enfant ne l'inquiète guère. Mais il n'en est pas de même de son mari, qui, après avoir tenté de la ramener à de meilleurs sentiments, prend le parti de la résignation et se contente d'introduire dans son ménage une sœur de Froufrou, destinée à la suppléer dans ses devoirs, pendant qu'elle se laissera emporter au gré de ses caprices. Il est bien entendu que, en dépit des apparences, Froufrou n'a pas cessé d'être honnête femme. Ce n'est qu'en voyant sa sœur installée au foyer conjugal et bénéficiant auprès de son mari de toutes ses inconséquences, qu'elle se sent mordue au cœur par le serpent de la jalousie, et que, sans autre forme de procès, la voilà partie pour Venise avec un des nombreux adorateurs qui papillonnent autour d'elle.

Jusque-là, nous avons assisté aux développements d'une comédie de mœurs, pleine d'observations fines et de nuances délicates. Les deux derniers actes nous ouvrent un nouvel horizon. Nous sommes en plein drame, avec le duel obligé du mari et de l'amant, avec la mort de Froufrou qui a enfin ouvert les yeux et qui est tuée par la réalité. On regrette généralement qu'une thèse si bien posée vienne aboutir à un dénoûment de ce genre; néanmoins, il faut reconnaître qu'il y a un public pour ces sortes de conclusions vulgaires où la faute est expiée et reçoit son châtiment.

La pièce de MM. Meilhac et Halévy n'en est pas moins une œuvre très-remarquable et très-digne de la vogue dont elle jouit en ce moment. Froufrou a, en outre, l'avantage de posséder une interprète hors ligne dans la personne de Mlle Desclée, qui, après avoir débuté au Gymnase, est partie pour l'étranger, d'où elle nous revient aujourd'hui avec un talent de comédienne consommée. Les rôles du père et du mari sont confiés à Ravel et à Pujol, tous deux excellents à des titres divers. Mme Fromentin et Mlle Pierson, dans des personnages effacés, concourent également à la perfection de l'ensemble.

— Sous le titre de *la Soupe aux choux*, le Vaudeville nous a offert un petit acte, dont le fond scabreux est sauvé par des détails d'une convenance irréprochable. Après quelques mois de ménage, André, qui exerce la profession de médecin, est retourné à ses études d'anatomie, tandis que Marthe, sa femme, devenue languissante et fantasque, écoute nonchalamment les propos d'amour d'un voisin de campagne. Il y a là un danger contre lequel veut réagir une jeune belle-mère, survenue à propos pour arrêter les progrès du mal. André, averti par elle, commence à s'inquiéter, lorsque le mot de la situation lui est révélé par l'envie effrénée que lui témoigne sa femme de manger une soupe aux choux. Le calme rentre au logis avec la perspective prochaine d'un accroissement de famille.

Saint-Germain, Mlle Thèse et une gracieuse débutante du nom de Chapuys, interprètent agréablement ce gentil marivaudage qui a reçu un accueil favorable.

— Aux Variétés, on a fait un regain nouveau à l'interminable succès de *Fleur-de-Thé*, l'opérette deux fois centenaire de M. Charles Lecocq. Le rôle de la vivandière est échu à une débutante, Mlle Lestrade, avantageusement connue dans la province, mais novice encore à Paris, où elle s'est posée du premier coup en bonne comédienne et en non moins bonne cantatrice. Sa voix a du mordant et son jeu de la franchise; elle a été bien reçue et nous croyons qu'on aurait tort de ne pas la retenir. Gaussens n'est pas mauvais dans le rôle de Pinsonnet; Gourdon et Léonce sont toujours les deux magots les plus ébouriffants que l'on puisse rêver.

— Deux phases distinctes ont signalé les représentations du *Dompteur*, le dernier drame de l'Ambigu. On l'a d'abord jugé très-sévèrement, en raison du fouillis d'incidents romanesques à travers desquels il chemine non sans embarras et sans obscurité. Puis on a fini par s'y faire et par ne plus considérer que les éminentes qualités des principaux artistes chargés de dissimuler ses défauts. C'est à eux qu'il faut attribuer la voie de prospérité où cette pièce est entrée à l'heure qu'il est. Il serait au-dessus de nos forces et des limites de cette feuille d'en tenter l'analyse. Qu'il suffise de savoir qu'une accusation de vol de testament a conduit Thérèse à Cayenne, qu'on nous représente comme le Botany-Bay du siècle dernier. Là elle retrouve sa mère qui justement a été condamnée pour avoir fait disparaître sa fille. Mais la justification de cette malheureuse devient impossible, par suite de l'intervention d'un scélérat qui se dit le père de Thérèse. Les lois de la colonie forcent celle-ci d'épouser un ancien dompteur de bêtes féroces, qui est dompté à son tour par la douceur, par la résignation de sa compagne. Alors il se dévoue pour elle, démasque le faux père, réhabilite la mère et apporte finalement la preuve de l'innocence de Thérèse.

Ce rôle du Dompteur, qui avait été d'abord distribué à Paulin Ménier, tombé subitement malade, est devenu, entre les mains de Dumaine, une création des plus saisissantes. A côté de lui, Mlle Lia Félix et Mme Laurent font merveille. Étonnez-vous donc si, avec de tels éléments, *le Dompteur* en a victorieusement rappelé de l'arrêt qui l'avait frappé à son apparition!

— Après plusieurs retards causés par une grave indisposition de Mlle Léonide Leblanc, *le Chevalier de Maison-Rouge* a été enfin repris jeudi à la Porte-Saint-Martin. Une affluence énorme assistait à cette représentation, à laquelle des préoccupations politiques n'étaient pas étrangères. Tout s'est bien passé heureusement; on peut même dire que tout s'est passé assez froidement. La pièce de MM. Dumas et Maquet date de plus de vingt ans; elle a vieilli, et sauf deux ou trois tableaux, parmi lesquels nous citerons celui de la Conciergerie, le reste n'a provoqué aucune espèce d'enthousiasme. Le chant célèbre de *Mourir pour la patrie*, qu'on attribue à Rouget de Lisle, mais qui, en réalité, doit tout son effet à l'arrangement de M. Varney, était attendu avec impatience. Enfin, il est venu, on l'a fait répéter trois fois; mais, il faut bien le dire, c'était moins pour entendre l'exécution fort insuffisante des orphéonistes de la scène que pour se donner le plaisir de le chanter dans la salle.

Le rôle sympathique de Lorin, qui a été créé par Mélingue au Théâtre-Historique, est encore joué par lui; celui de Rocher est resté aussi le partage de Boutin. A cela près, la distribution est entièrement nouvelle. MM. Lacressonnière, Charly, Paul Deshayes,

Mmes Léonide Leblanc, Cornélie et Desmonts, ont maintes fois provoqué de légitimes applaudissements. — La Direction n'a rien épargné pour donner tout l'éclat possible à cette reprise.

D.-A.-D. Saint-Yves.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cette semaine deux représentations de *la Favorite* et une de *Faust*. — Aujourd'hui, représentation extraordinaire de l'opéra de Gounod.

*** Mlle Hisson poursuit ses débuts dans les grands rôles du répertoire. Le premier qu'elle abordera, après celui de Marguerite, est le rôle de Donna Anna de *Don Juan*. Castelmary remplacera Obin dans le personnage de Leporello; Mme Carvalho jouera Zerline; Faure et Colin, Don Juan et Ottavio; David et Caron compléteront ce bel ensemble.

*** Mlle Marie Roze, qui depuis une année, sous la direction de M. Wartel, a fait d'étonnants progrès, et qui voudrait aborder à l'Opéra les grands rôles du répertoire, est en pourparlers avec la Direction de notre première scène lyrique.

*** Toujours même affluence au théâtre de l'Opéra-Comique pour *la Petite Fadette*, qui en est à sa 27e représentation. Grand succès de pièce et d'acteurs.

*** Le début de Mlle Reine, qui a obtenu un prix aux derniers concours du Conservatoire, a eu lieu, dimanche dernier, dans le rôle de Betly du *Chalet*. Ce début a été des plus heureux. La jeune artiste a montré de l'aisance comme comédienne; sa voix est agréable et elle s'en sert bien. Son succès a été plus qu'un encouragement. Le jeune ténor Idrac et Bataille, dans le rôle de Max, l'ont bien secondée.

*** Il paraît que la santé de Mlle Cico a reçu une nouvelle atteinte qui va l'obliger de retourner à Nice, où elle devra séjourner peut-être assez longtemps.

*** Mme Ugalde va rentrer à l'Opéra-Comique, non pas pour jouer les rôles de son ancien répertoire, mais pour créer quelques rôles exceptionnels où son vrai talent de comédienne sera mis en lumière. M. de Leuven, qui sait tout le parti que l'on peut tirer des qualités de l'éminente artiste, n'attendait qu'une occasion de la faire reparaître sur la scène de ses premiers et brillants succès.

*** M. de Leuven vient aussi de renouveler l'engagement de Mocker, qui met en scène avec tant de talent les pièces représentées à ce théâtre. Il reste régisseur général chargé de monter les ouvrages nouveaux. Il sera aidé dans ses fonctions par M. Ponchard, qui tout en continuant son service comme acteur, le secondera dans la tâche de remettre au courant du répertoire les ouvrages anciens dont il a les meilleures traditions. Cette double mesure directoriale assure au théâtre des exécutions véritablement artistiques.

*** *L'Éclair*, dans lequel Mlle Daniele va continuer ses débuts, sera chanté par elle et Mlle Bélia, et par les deux ténors, Achard et Leroy

*** Les rôles de *la Cruche cassée*, qui vient d'être lue aux artistes par les auteurs, MM. H. Lucas et Em. Abraham, et dont la musique est de M. Em. Pessard, ont été distribués à MM. Leroy, Melchisédec, Thierry, Lignel et à Mmes Casimir et Gabrielle Moisset.

*** Au théâtre Italien, on a mis à l'étude *Gli Esposti*, opéra bouffe de feu Luigi Ricci. En Italie, cette pièce s'appelait: *Eran due ed or son tre* (ils étaient deux et les voilà trois). On compte sur le succès de *Gli Esposti*, qui ont eu du retentissement dans leur patrie, et dont le principal rôle fut créé par Scalese, à qui M. Bagier le confie de nouveau ici.

*** Hier, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Rossini, le théâtre Lyrique a donné une représentation du *Barbier de Séville*.

*** Aujourd'hui, répétition générale avec décors et costumes du *Bal masqué*. La première représentation est annoncée pour mardi, mais il se pourrait qu'elle n'eût lieu que jeudi. — Mme Meillet y fera sa rentrée dans le rôle d'Amélie.

*** Les répétitions de *la Bohémienne*, qui suivra de près, n'en vont pas moins leur train. — M. Balfe, l'auteur de cet opéra, est, dit-on, atteint d'une grave maladie.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens a repris, cette semaine *la Diva*. Mlle Fonti y a succédé à Mlle Schneider dans le rôle principal. Sans avoir les qualités de sa devancière, la jeune artiste en a montré d'autres fort agréables, qui l'ont fait goûter et légitimement applaudir. — Mme Thierret, Désiré et Hamburger y font assaut de lazzis et de bouffonneries. — Le duo des deux colonels a été bissé avec acclamation.

*** Offenbach, complétement remis de son indisposition, s'occupe avec activité des répétitions de *la Princesse de Trébizonde*, dont la partition est complétement achevée. La pièce passera donc vers la fin du mois, et, dans cet intervalle, l'infatigable compositeur aura terminé la musique d'un petit acte, *le Roman de la Rose*, qui doit servir de lever de deau à *la Princesse de Trébizonde*.

*** Les recettes brutes des théâtres impériaux subventionnés, théâtres secondaires, concerts, cafés-concerts, etc., ont atteint, pendant le mois d'octobre, le chiffre de 1,833,459 fr. 72 c.

*** Mlle Laure Harris, dont nous annoncions récemment la brillante rentrée au théâtre de la Renaissance de Nantes, a vu son succès grandir encore, cette semaine, dans le rôle de Violetta, de la *Traviata*, qu'elle a abordé avec la grâce de sa jeunesse et les délicatesses de son talent. Sa voix gagne chaque jour en ampleur et en expression, et il y a autant de coquetterie dans son chant que dans son jeu. Aussi a-t-elle soulevé à plusieurs reprises les applaudissements chaleureux du public, qui a rappelé et fleuri sa favorite. Les journaux de la localité chantent ses louanges sur tous les tons.

*** Mlle Desclauzas, dont nous avons mentionné le succès à Nantes dans les rôles de Mlle Schneider, vient d'en obtenir un nouveau et plus signalé encore dans celui de *la Périchole*.

*** On nous écrit de Bruxelles : « Mlle Jeanne Devriès avait choisi pour ses débuts au théâtre de la Monnaie, la *Traviata*; elle a obtenu dans ce rôle un magnifique succès; à plusieurs reprises, et notamment à la fin du premier acte et à la chute du rideau, elle a provoqué d'enthousiastes bravos suivis de rappels. La salle était comble, et elle était déjà louée pour la deuxième représentation. »

*** Une dépêche de Saint-Pétersbourg annonce l'arrivée d'Adelina Patti dans cette ville, où elle a été reçue à la gare par nombre de ses amis et admirateurs.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** Au quatrième concert populaire, la *Suite d'orchestre* (op. 101) de Joachim Raff n'a guère obtenu, cette fois encore, que le succès d'estime qui l'a accueillie à sa première apparition. L'*adagietto* et le *scherzo* en sont les meilleures parties; le reste est tourmenté et plein de modulations brusques et fréquentes qui en rendent l'audition fatigante. On a bissé l'andante d'un quatuor pour instruments à cordes de Haydn. Ce maître est bien décidément le favori du public du Cirque, qui boude volontiers Mozart, contrairement à ce que l'imprimeur nous a fait dire dans notre compte-rendu de la semaine dernière.

*** Sur les observations adressées par plusieurs organes de la presse à la direction des concerts de l'Opéra, elle vient d'informer le public qu'à l'avenir on distribuera au bureau de location des places numérotées au même prix qu'on peut se les procurer, le soir même des concerts, au bureau; de telle sorte que, sans surcroît de dépense, on pourra, à l'avance, choisir et assurer sa place. En outre, aux abonnements de quatre et dix concerts, la Direction ajoute la faculté de prendre un abonnement à deux concerts seulement

*** Voici le programme du cinquième concert populaire qui sera donné aujourd'hui dimanche au cirque Napoléon : 1° ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini; — 2° Symphonie héroïque de Beethoven; — 3° ouverture du *Roi Lear* (première audition), de Berlioz; — 4° larghetto du quintette (op. 708), de Mozart; exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes; — 5° marche religieuse de *Lohengrin* de Richard Wagner. — L'orchestre sera dirigé par M. J. Pasdeloup.

*** Le second concert de Litolff, à l'Opéra, n'offrira pas dimanche prochain, 21, moins d'attrait que le premier. On y exécutera le *Selam* de Reyer, avec Mlle Reboux; M. David, qui a bien voulu prêter son concours à la Société, y chantera l'air d'*Alceste*, qui est tout à fait dans sa voix. M. Litolff y dirigera l'audition de plusieurs morceaux de Schumann et autres; enfin on terminera par le magnifique *Alleluia* d'Haendel, avec tous les chœurs et l'orchestre. — Le programme est, comme on le voit, des plus séduisants. Aussi y a-t-il déjà une partie de la salle louée.

*** Dimanche dernier a eu lieu, dans la belle salle de la mairie du XIe arrondissement, un brillant concert de bienfaisance auquel concouraient des artistes dont le nom justifie l'affluence venue pour les entendre : Mme Peudefer, MM. White, Lebouc, Franck et Matou, qui tous ont rivalisé de talent et de succès. Mme Peudefer, après le duo de *Rigoletto* et l'air de *Faust*, qui lui a valu un véritable triomphe, a dit la valse du *Pardon de Ploërmel* au milieu de bravos et de *bis* enthousiastes. Cette intéressante séance, présidée par M. le sénateur Dumas et M. le duc de Mouchy, s'est joyeusement terminée par une spirituelle comédie du Gymnase *(Un coup d'éventail)*, très-finement interprétée par Landrol, Villeray, Blondel, et Mlle Pierson.

*** Lundi dernier, M. Ch. Lebouc a repris devant un auditoire nombreux et des plus connaisseurs ses intéressantes matinées de musique de chambre ancienne et moderne.

*** Lors de la visite de l'Impératrice en Corse, Sa Majesté remarqua, dans une cérémonie religieuse à laquelle elle assistait à Bastia, l'admirable voix de mezzo-soprano d'une jeune fille de la ville, Mlle Angeli, qui chantait le *Domine salvum*. A l'issue de l'office, l'Impératrice se la fit présenter et l'engagea beaucoup à perfectionner l'organe et les moyens

dont la nature l'avait douée. Quoique ce parti modifiât les conditions d'existence et les habitudes de ses parents, Mlle Angeli n'a point hésité à suivre le conseil qui lui était donné par la souveraine, et elle vient d'arriver à Paris où l'excellent professeur Roger a de suite entrepris son éducation musicale.

*** La messe de M. G. Curto, qui a été chantée le 7 novembre pour la fête de Saint-Eustache, sous la direction de M. Hurand, a été fort bien exécutée. Il y a dans le *Sanctus* et l'*Agnus* un effet de harpe très-remarquable. Le *Kyrie* est une pastorale des plus chantantes. M. Curto, qui est ancien élève de l'école Choron, a prouvé une fois de plus la supériorité des sujets sortis de cette institution si regrettée.

*** On prête à M. Dejean fils l'intention de donner le dimanche, dans la salle des Délassements, des concerts de jour où l'on exécuterait de la musique de chambre et où pourraient se faire entendre les virtuoses des deux sexes auxquels leurs moyens interdisent les dépenses et les risques d'un concert. On ne peut qu'applaudir à cette tentative désintéressée et voir M. Dejean la mettre promptement à exécution.

*** La partition de *la Nuit du 15 octobre*, l'opérette militaire de M. Jacobi, dont le succès au théâtre des Bouffes-Parisiens grandit chaque jour, vient d'être achetée par l'éditeur Bathlot. Cette opérette a été représentée cette semaine à Bruxelles, et elle n'y a pas reçu un accueil moins favorable qu'à Paris.

*** Ainsi que nous l'avons annoncé, le tome deuxième de *l'Histoire générale de la musique* de M. Fétis vient de paraître. Il n'offre pas un intérêt moins vif que le premier volume. Les livres IV, V et VI, qu'il renferme, sont consacrés à la musique des Arabes, des Maures, des Kabyles, des peuples de l'Inde, de la Perse et de la Turquie. A l'histoire authentique ou traditionnelle de l'art chez ces différents peuples, sont joints de curieux détails sur leurs chants, sur leurs instruments, sur l'usage qu'ils font de la musique dans les diverses circonstances de la vie religieuse et civile. Grâce à la judicieuse analyse des documents où l'auteur a puisé les éléments de son travail, grâce à ses ingénieux aperçus et aux conséquences qu'il tire des monuments réunis et composés, le jour se fait sur des points de l'histoire de l'art restés obscurs jusqu'ici. On est enfin sorti du domaine des banalités ou des hypothèses, pour entrer dans celui des idées philosophiques et des faits réels. Les nombreux fragments de mélodies indiennes, les chants populaires, les figures d'instruments dont ce volume est illustré, lui donnent un intérêt de plus, le complètent, et confirment, en quelque sorte, par la démonstration pratique, tout ce que l'auteur énonce théoriquement ou historiquement. — Notre prochain numéro contiendra le compte rendu de ce second volume par M. Beauquier, qui a déjà rendu compte du tome Ier.

*** Une nouvelle valse de M. Jules Klein, portant le titre excentrique de *Cuir de Russie* (quel mystère cache ce titre?), vient d'être mise en vente chez l'éditeur Cellerin, 11, Faubourg-Poissonnière. Au moment des bals et des soirées, nous croyons être agréable à nos lectrices en leur recommandant cette composition mélodique et facile, deux qualités assez difficiles à réunir.

*** L'éminent pianiste Jacques Baur vient d'être nommé, par S. M. le roi de Suède, chevalier de l'ordre de Wasa.

*** Mme Peudefer, non moins bonne cantatrice qu'excellent professeur, a repris ses leçons de chant dans son domicile, 23, rue Saint-Dominique.

*** La Société philharmonique de Chartres a déjà donné son premier concert d'hiver. Mme de Wilhorst, l'excellente élève de Duprez, s'y est fait applaudir avec l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, et un air de *la Traviata*, et l'éminent flûtiste de Vroye dans un brillant solo de concert de sa composition.

*** On se rappelle que, pour honorer la mémoire de Rossini, Verdi avait convié les principaux maestri d'Italie à la composition d'une messe de *Requiem*, qui devait être exécutée à jour fixe à Bologne. Mais la mauvaise volonté de l'impresario Scalaberni, qui a refusé de prêter l'orchestre et les chœurs du théâtre, alors que le terme approchait et que le temps manquait pour chercher ailleurs des moyens d'exécution, a fait tout échouer; et la commission s'est vue obligée de renoncer définitivement à faire entendre en public l'œuvre à laquelle tous les compositeurs italiens avaient brigué l'honneur de mettre la main.

✝

*** On annonce la mort, à Dresde, de l'ancienne cantatrice Luigia Caravoglia-Sandrini, mère de la célèbre chanteuse Börner-Sandrini. Elle était âgée de quatre-vingt-huit ans.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La Salle de la Philharmonie était littéralement comble samedi soir; l'Association des Artistes Musiciens donnait son premier Concert de la saison avec le concours de Mme Laurent, cantatrice, et de MM. Joseph Wieniawski et Troy. — Une ouverture de M. Fétis, l'illustre directeur du Conservatoire, qui se distingue surtout par la forme heureuse, la fraîcheur des idées et la science harmonique, a été chaleureusement applaudie. Joseph Wieniawski a rendu magistralement le 3e concerto en *ut* mineur de Beethoven, avec une cadence de sa composition des plus réussies, et dans la deuxième partie du Concert, la fantaisie Hongroise avec orchestre de Liszt. L'enthousiasme qu'il a provoqué a atteint les proportions d'un triomphe et lui a valu trois rappels successifs. Troy, dont la belle voix est connue, a chanté l'air d'*Anacréon*, de Grétry, celui de *Zaïre*, de Mercadante, et une romance de Rupès, dont le dernier couplet a été redemandé. Mme Laurent, dans les deux morceaux qu'elle a chantés, a été applaudie comme elle le méritait. M. Hanssens était indisposé; c'est M. Bosselet qui a dirigé l'orchestre, et il s'est acquitté de sa tâche d'une manière fort distinguée. — Les représentations de la troupe italienne de M. Coulon sont momentanément suspendues pour quelques réparations urgentes à faire à la salle. *Don Giovanni* et *I Puritani* seront donnés à la réouverture. — Louis Brassin vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire, en remplacement de M. Mailly qui passe à la classe d'orgue. — Les Concerts populaires, sous la direction de M. Samuel, recommenceront le 21 novembre.

*** *Londres.* — MM. Gye et Mapleson, suivant la coutume adoptée par ce dernier pendant son exploitation de Her Majesy's Theatre, ont commencé le 8 novembre, à Covent-Garden, une courte série de représentations d'hiver. On a donné le premier soir *Lucia di Lammermoor*, avec Mlle de Murska et le ténor Della Rocca, doublure de Mongini, qui était indisposé. *Il Flauto magico* et *Fidelio* ont suivi. — Le premier des *Monday popular concerts* a été donné cette année le 8 novembre. Mme Norman-Neruda tenait, et tiendra quelque temps encore le pupitre de premier violon dans les quatuors, jusqu'à l'arrivée de Joachim; MM. Louis Ries, second violon, Piatti violoncelle, et un nouvel alto, Zerbini, étaient ses partenaires. Les soli de piano ont été exécutés par Pauer; Benedict tenait le piano d'accompagnement. — La troupe de concerts dirigée par M. Wood, et composée de Mmes Nilsson, Drasdil et Gilardoni, de MM. Sims Reeves, Foli et du pianiste Wehli, était ces jours derniers à Dublin, où elle a fait *furore*. Mlle Nilsson est naturellement la plus fêtée parmi tous ces artistes; elle produit toujours un très-grand effet avec la scène de la folie d'*Hamlet* et les mélodies suédoises qu'elle dit si poétiquement.

*** *Leipzig.* — Au quatrième concert du Gewandhaus, une symphonie nouvelle d'Albert Dietrich a été exécutée, avec beaucoup de succès, sous la direction du compositeur. Le public s'est montré plus réservé pour Mlles Steffan et Fichtner, cantatrice et pianiste. — Le cinquième concert était consacré à la mémoire de Mendelssohn. On y a exécuté toute la musique d'*Athalie*, et la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

*** *Dresde.* — Le théâtre ne sera pas rebâti sur son ancien emplacement. On veut préserver le Musée, qui se trouve dans ce voisinage de l'édifice incendié, des chances de destruction auxquelles la négligence d'une danseuse ou d'un machiniste pourrait l'exposer.

*** *Turin.* — Le théâtre Carignano vient de reprendre *le Comte Ory*, cette fois avec la prima donna Angelica Peralta, qui chante avec infiniment de goût et de grâce cette musique restée si jeune. Le succès est toujours le même; il semble qu'on veuille en ce moment, en Italie, faire amende honorable de l'oubli où on a laissé ce charmant ouvrage.

*** *Florence.* — Le succès colossal obtenu par Mme Marie Sass dans *les Huguenots*, par lesquels s'est ouverte la saison à la Pergola, a déjà trouvé des échos partout. L'éminente cantatrice est entrée de plain-pied dans la faveur du public florentin, qui a dérogé à ses habitudes de réserve en lui faisant une de ces ovations qu'il réserve aux étoiles de première grandeur; c'est ainsi que des salves interminables de bravos ont salué son entrée en scène, et que des séries de rappels et de hourras ont suivi le finale du deuxième acte, et les deux grands duos avec Marcel et avec Raoul, où Mme Sass a été vraiment incomparable. Le ténor Tiberini doit, en toute justice, être associé à ce triomphe; il a porté sans faiblir un instant le poids écrasant du rôle de Raoul. — Aux deux représentations suivantes, même perfection et même fanatisme. Tout le dilettantisme florentin est en révolution.

*** *Varsovie.* — Le violoniste Isidore Lotto, rétabli d'une maladie qui l'a tenu plusieurs années éloigné de la vie active, a donné ici un très-brillant Concert. — A. Rubinstein s'est fait également entendre avec un immense succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le 2 novembre a eu lieu la première représentation de *les Lys*, ballet de Saint-Léon, musique de Minkous, pour la rentrée de Mlle Granzow. La charmante ballerine a été accueillie par une avalanche de *quatre cents* bouquets, qu'on a mis dix minutes à ramasser au milieu des acclamations enthousiastes du public. — Le lendemain, le Théâtre italien a fait sa réouverture avec *Saffo*. La représentation n'a été qu'un long triomphe pour les sœurs Marchisio.

---

De grandes fêtes seront prochainement inaugurées à la salle VALENTINO; on parle d'une fontaine merveilleuse qui répandra les parfums les plus éthérés de l'Orient et d'un jardin qui rendra cette salle, déjà si belle, plus magnifique encore. Aussi le public élégant s'y donne-t-il rendez-vous chaque soir, pour entendre et applaudir l'excellent orchestre d'Arban.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

EN VENTE

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

# La Partition

## POUR CHANT ET PIANO

*de l'opéra-comique en trois actes et cinq tableaux*

LA

# PETITE FADETTE

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

**Format in-8°.** **Prix net : 15 fr.**

## LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

**AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR A. BAZILLE**

**ARRANGEMENTS DIVERS**

**KETTERER**
**Pastorale**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**RUMMEL**
**Bouquet de Mélodies**
Prix : 9 f. Pour le Piano Prix : 9 f.

**NEUSTEDT**
**Fantaisie villageoise**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**MARX**
**Grand Quadrille**
Pour Piano et à 4 mains.— Prix : 4 fr. 50.

**VALIQUET**
**Morceau très-facile**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**STRAUSS**
**Grande Valse de salon**
Pour le Piano (sous presse)

## ROMANCES NOUVELLES D'ALFRED DASSIER

Pour un regard de vous
*Prix, 2 fr. 50.* POÉSIE DE VICTOR HUGO. *Prix, 2 fr. 50.*

Si j'étais pauvre fille!
*Prix, 2 fr. 50.* PAROLES D'ALEXANDRE OSMONT. *Prix, 2 fr. 50.*

**Du même auteur :**

**SI VOUS SAVIEZ!** — Mélodie.
**COMMENT L'ESPRIT VIENT AUX GARÇONS** — Chansonnette.
**LE MÉNÉTRIER DE MEUDON** — Chanson.
**C'EST LE PRINTEMPS** — Romance.

**Pour paraître cette semaine**

LES DEUX PREMIERS NUMÉROS DE

*Auber*
*Meyerbeer*
*Rossini*

# L'OPÉRA AU PIANO

*Adam*
*Flotow*
*Maillart*

**Collection des grandes pages lyriques**

ILLUSTRÉES PAR

## FÉLIX GODEFROID

N° 1. — **Robert le Diable.** — Prix : 9 francs. | N° 2. — **Le Domino Noir.** — Prix : 9 francs.


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CAIX ET Cie, RUE BERGERE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 47. 21 Novembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 · **PRIMES** 1870

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale,
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**Chant :**

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

**LA PETITE FADETTE**

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

**TH. SEMET**

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

**Piano :**

*UN VOLUME FORMAT IN-8°*
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

**STEPHEN HELLER**

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
*Trente Mélodies suivantes :*

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. La Truite.
25. Sois toujours mes amours
26. Le Pêcheur.
27. Chanson des Chasseurs.
28. L'Écho.
29. Désir de voyager.
30. Mes Rêves sont finis.

DE

**FR. SCHUBERT**

**Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, seront à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés à partir du 1er décembre, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.**

SOMMAIRE.

Théâtre Lyrique impérial : *le Bal masqué*, par **H. Lavoix fils.** — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (16e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Les instruments à cordes des Orientaux, dans l'Histoire générale de la Musique (6e article), par **Fétis.** — La Messe de Rossini en province. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE LYRIQUE IMPÉRIAL.

**Le Bal masqué**, *paroles de M. Ed. Duprez, musique de Verdi.*

De toutes les partitions de Verdi, une des plus soignées comme style est sans contredit celle du *Bal masqué*. Moins colorée que *le Trouvère*, moins passionnée que *Rigoletto*, et se rapprochant plutôt de *la Traviata*, cette œuvre, bien qu'inférieure à celles que je viens de nommer, est cependant plus exempte que toute autre des inégalités de style qui déparent les plus belles pages du maître de Bussetto. On a constaté, et avec raison, dans cet ouvrage un style plus châtié, un travail plus consciencieux que dans ses partitions précédentes. Tous les morceaux y sont conduits avec une habileté, un souci de la forme, dont on regrette malheureusement trop souvent l'absence dans *Rigoletto* et surtout dans *le Trouvère*. L'instrumentation aussi est soignée, riche d'effets piquants et légère tout à la fois. A part le finale du premier acte dans lequel l'orchestre accentue le rhythme avec une vigueur poussée jusqu'à la vulgarité, il est peu d'ouvrages dans lequel Verdi ait fait moins de bruit.

Sous le rapport mélodique, le compositeur n'a pas retrouvé dans *le Bal masqué* les inspirations qui, malgré de grandes imperfections, l'ont placé au premier rang parmi les *maestri* de notre époque. On y chercherait en vain pas les pleurs du quatuor de *Rigoletto*, la couleur sombre et farouche du second acte du *Trouvère*, et, si cette partition se soutient à côté de ses aînées, c'est grâce à l'habile disposition des masses vocales, ainsi que par la hardiesse et l'originalité des mélodies confiées au page.

En reprenant au théâtre Lyrique cette œuvre encore inconnue du vrai public français, M. Pasdeloup a répondu victorieusement aux accusations de parti pris et de partialité en musique. Nous devons ajouter que *le Bal masqué* a été monté avec un soin digne de tous les éloges.

M. Massy a soutenu avec honneur le rôle très-fatigant du duc Richard. Après un premier acte dans lequel il a enlevé avec vigueur l'*allegro* en *la* bémol : « Mes amis, qu'à partir on s'apprête, » M. Massy a conquis toute les sympathies du public dans

la chanson du second acte et dans l'*allegretto* qui commence le quintette. Il a compris en artiste de talent tout ce que le compositeur a mis de légèreté, de grâce et d'insouciance dans le rôle du roi pendant cet acte, et ses efforts ont été heureux. Dans le duo avec Amalia, M. Massy a chaleureusement soutenu ce morceau si long et dont la strette exige beaucoup de puissance. Enfin, bien qu'un peu fatigué au cinquième acte, il a dit la romance avec expression. En résumé, M. Massy, dans *le Bal masqué*, a déployé des qualités d'élégance qu'on attendait peu, nous devons l'avouer, de sa voix puissante, mais qui jusqu'ici péchait un peu par le manque de souplesse.

Mme Meillet faisait mercredi sa rentrée dans le rôle d'Amalia, qui contient de remarquables passages d'expression poétique et de sentiment vrai; il a été très-bien joué et chanté par cette artiste. Nous citerons particulièrement le trio du second acte entre Richard, Amalia et Ulrica, après lequel les trois chanteurs ont été rappelés. Le passage le mieux rendu par Mme Meillet, avec le bel air du troisième acte, est la prière en *mi* bémol mineur, dont le public n'apprécie pas assez le mérite, et dans laquelle elle a su trouver les accents les plus touchants et les plus vrais. Le rôle est malheureusement écrit trop haut pour le soprano de Mme Meillet, mais l'artiste, grâce à son expérience consommée de l'art du chant, a su triompher de cette difficulté.

A Mlle Daram (Oscar) revenaient quelques-unes des plus jolies pages de la partition; elle a su les faire ressortir, surtout dans la ballade du premier acte en *si* bémol.

Mme Borghèse (Ulrica) déclame et mime bien tout le récitatif de son rôle, mais malheureusement la voix ne répond pas toujours à son talent.

M. Lutz (Renato), ne paraissant pas avoir la plénitude de ses moyens, n'a pas donné tout ce qu'on pouvait attendre de lui, mais nous ne sommes pas inquiets; l'excellent baryton aura déjà pris sa revanche.

En résumé, dans son passage des Italiens au théâtre Lyrique, *le Bal masqué* n'a rien perdu de sa valeur. Les chœurs sont bons, l'orchestre est excellent et bien conduit, et tout fait présager un succès.

H. Lavoix fils.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

—

### Hector Berlioz.

(18e article) (1).

XI.

#### LE CHEF D'ORCHESTRE.

Le premier soin de Berlioz, en arrivant à Vienne, fut de rendre visite aux sommités artistiques de cette capitale. Autant, en effet, il détestait les virtuoses ne joignant à leur savoir technique, à leur agilité de mécanisme ou de larynx, ni sensibilité, ni inspiration, ni intelligence, autant il aimait les véritables artistes, ceux qui agitent, fascinent, entraînent et calment à leur gré un auditoire. En quels termes, chaleureux et judicieux à la fois, il a su parler des maîtres de chapelle Eybler, Asmayer, Weigl; de Preyer, de Joseph Fischoff, de Boehm, directeur et professeurs du Conservatoire; du docteur Bacher, le protecteur des musiciens Viennois; de l'élégiaque Dessauer; du conseiller Wesque de Putlinger, dont les *lieder* sont d'un si heureux tour mélodique; de Becher, âme rêveuse et concentrée, cherchant à agrandir la forme du quatuor, que l'insurrection de 1848 affola et fusilla; de Dreyschok, alors dans toute la fraîcheur de son talent, qui commençait à doter la musique de piano de combinaisons nouvelles; de Strauss, introduisant dans la valse l'opposition et la superposition des rhythmes; du quatuor du prince Czartorisky — une des belles choses de Vienne — dans lequel le brillant et correct Mayseder tenait le premier violon, Strebinger le second, Durst l'alto, et Bozzaga le violoncelle; de Joachim, préludant à cette époque à sa gloire, bouillant, téméraire, d'une énergie indomptable, ambitieux d'effets nouveaux, ne croyant guère à l'impossible; de Staudigl, basse puissante et veloutée, premier soliste de la chapelle impériale et royale; des gracieuses cantatrices Mlles Treffs et Marra; de Pischek, surtout, l'incomparable baryton bohême. Un soir, il chanta à Berlioz la ballade de Uhland *Des Sœngers Fluch*, mise en musique par Esser, et Berlioz, ravi, d'écrire sans perdre une minute, à son ami Ferrand : « Quel souffle brûlant anime ce rare instrument; (Pischek donnait en voix de poitrine du *la* bémol grave au *la* bémol aigu); quelle agilité! quelle puissance! Quelle passion, tantôt savamment contenue, tantôt éclatant sans contrainte!... Elle me saisit dès les premières mesures; je me sentis rougir jusqu'aux yeux; mes tempes battaient à se rompre, et, fou de joie, je m'écriai : Voilà don Juan, voilà Roméo, voilà Cortez! » Sentir, admirer aussi vivement, n'est-ce pas acquérir le droit de blâmer, de condamner de même? Pour apprécier ainsi un artiste, ne faut-il pas être un grand artiste soi-même? Telle est la vraie base — j'essaierai de le prouver bientôt — de la critique pénétrante, empressée, émue, passionnée, personnelle, en un mot, du rédacteur de *la Revue et Gazette musicale*, du feuilletoniste des *Débats*, de l'auteur d'*A travers Chants* et des *Soirées de l'orchestre*.

Les Festivals de Berlioz à Vienne attirèrent la foule dans la belle et grande salle des Redoutes, où Beethoven avait fait entendre aux banquettes, en 1820, ses conceptions grandioses. L'Autriche musicale adorait alors Salieri.

Vous concevrez que les jambes m'aient tremblé quand je suis monté pour la première fois sur cette estrade où s'appuya naguère le pied puissant de Beethoven. Rien n'y est changé depuis lui; le pupitre-chef dont je me servais fut le sien; voilà la place occupée par le piano sur lequel il improvisait; cet escalier conduisant au foyer des artistes est celui par lequel il redescendait quand, après l'exécution de ses immortels poëmes, quelques enthousiastes clairvoyants se donnaient la joie de le rappeler en l'applaudissant avec transports, au grand étonnement des autres auditeurs, amenés là par une curiosité désœuvrée, et qui ne voyaient, dans les sublimes élans de son génie, que les mouvements convulsifs et les brutales excentricités d'une imagination en délire. Quelques-uns approuvaient tout bas les enthousiastes, mais n'osaient se joindre à eux. Ils ne voulaient pas heurter de front l'opinion publique. Il fallait attendre. Et cependant, Beethoven souffrait...

Dans cette salle historique, Berlioz, en plusieurs voyages, donna, je crois, huit grandes soirées. A la première se rapporte une anecdote par lui spirituellement racontée :

« Maître, — me dit vivement un monsieur qui escalade l'estrade pendant un entr'acte, — vous êtes Français, je suis Irlandais, il n'y a donc point d'amour-propre national dans mon suffrage, et (me saisissant la main gauche) je vous demande la permission de serrer la main qui a écrit la symphonie de *Roméo*. Vous comprenez Shakespeare!

— En ce cas, monsieur, répliquai-je, vous vous trompez de main; j'écris toujours avec celle-ci. »

L'Irlandais souriant, prit la main droite que je lui présentais, la secoua très-cordialement, et s'éloigna en disant :

« Oh, les Français! les Français! il faut qu'ils se moquent de tout et de tous, même de leurs admirateurs! »

Je n'ai jamais su quel était cet aimable insulaire qui prenait mes symphonies pour des filles de la main gauche.

De toutes les compositions symphoniques de Berlioz, l'ouverture du *Carnaval romain* fut longtemps la plus populaire en Autriche. Pendant son séjour à Vienne, elle causa même de curieux incidents.

Un soir, entre autres, l'éditeur de musique Haslinger donnait une réunion musicale dans laquelle on devait exécuter cette ouverture, arrangée pour deux pianos à quatre mains et un phisharmonica. Quand le tour du morceau fut venu, Berlioz se trouvait près d'une porte ouverte sur le salon où étaient les cinq exécutants. Ils commencent le premier *allegro* dans un mouvement beaucoup trop lent. L'*andante* va tant bien que mal. Mais, au moment où ils reprennent l'*allegro* d'une façon plus traînante que la première fois, Berlioz n'y tient plus; le sang lui monte à la tête, il devient cramoisi, et, incapable de contenir son impa-

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45 et 46.

tience, il s'écrie : « Mais ce n'est pas le carnaval, c'est le carême, c'est le vendredi-saint de Rome que vous jouez là ! » Un fou rire s'empare de l'auditoire. On ne peut rétablir le silence, et l'ouverture s'achève, au milieu de « l'hilarité générale, » toujours tranquillement et sans que rien parvînt à troubler la paisible allure de ses cinq interprètes.

Quelques jours après, Dreyschock, donnant un concert au Conservatoire, pria Berlioz de diriger l'exécution de cette même ouverture.

» Je veux vous faire oublier, me dit-il, le *Carême* de la soirée d'Haslinger. » Il avait engagé tout l'orchestre de Kœrntnerthor. Nous ne fîmes qu'une répétition. Au moment de la commencer, un des premiers violons qui parlait français me dit à l'oreille : « Vous allez voir la différence qu'il y a entre nous et ces petits drôles du théâtre an der Wien » (le théâtre de Pockorny où je donnais mes concerts). Certes, il avait raison. Jamais on n'a exécuté cette ouverture avec plus de feu, de précision, de brio, de turbulence bien réglée. Et quelle sonorité orchestrale ! Quelle *harmonie* harmonieuse ! Ce pléonasme apparent peut seul rendre mon idée. Aussi le soir du concert elle éclata comme une poignée de serpenteaux dans un feu d'artifice. Le public la fit recommencer avec des cris, des trépignements qu'on n'entend qu'à Vienne. Dreyschok, dont cet enthousiasme intempestif dérangeait le succès personnel, déchirait ses gants de fureur et disait naïvement : « Si jamais on me rattrappe à faire jouer des *ouvertures* dans mes concerts !... » Il me regardait d'un air courroucé, comme si j'eusse été coupable à son égard d'un indigne procédé. Cette mauvaise humeur comique, je dois le dire bien vite, fut de courte durée.

Au milieu du souper qui suivit son troisième concert, Berlioz reçut de ses amis de Vienne un bâton de mesure en vermeil, entouré d'une branche de laurier sur les feuilles de laquelle étaient inscrits les titres de ses partitions. Avant son départ, l'Empereur lui envoya cent ducats, en chargeant un aide de camp de ce message, que l'on ne peut attribuer qu'à l'inexpérience de notre langue :

« — Dites à Berlioz que je me suis bien *amusé* à ses concerts. »

Vienne fut pour lui, au surplus, la ville des compliments bizarres; mais il était homme à répondre. Ainsi, un jour, le prince de Metternich lui dit :

» — C'est vous, Monsieur, qui composez de la musique pour cinq cents musiciens?

— Pas toujours, Monseigneur, j'en fais quelquefois pour quatre cent cinquante. »

On peut rapprocher de ce trait une bien jolie... naïveté du vicomte Sosthènes de Larochefoucauld. Cherubini, qui venait de faire exécuter avec éclat une nouvelle Messe, se trouvait un soir chez le surintendant des Beaux-Arts. « Votre messe est fort belle, mon cher maître, lui dit ce dernier, son succès est incontestable ; mais pourquoi vous être toujours borné à la musique religieuse ? *Vous auriez dû écrire un opéra.* » Eh bien ! l'auteur de *Médée,* des *Deux Journées*, de *Lodoïska,* du *Mont Saint-Bernard*, de *Faniska,* des *Abencerrages*, d'*Anacréon* et de tant d'œuvres dramatiques, ne trouva, lui, rien à répondre !

Comme l'Allemagne, « cette seconde mère de tous les fils de l'harmonie, » la Hongrie acclama et fêta Berlioz. A Prague, six auditions de *Roméo et Juliette* ne lassèrent pas l'enthousiasme du public. « Ce furent, nous dit-il, de belles soirées pour moi, j'en compte peu de pareilles dans mes souvenirs. » La sagacité, la sensibilité, la rapidité de conception, l'amour sincère et le vif sentiment de la musique du peuple hongrois devaient charmer Berlioz et exciter sa reconnaissance. A ses concerts du théâtre et de l'Académie Sophie, venaient non-seulement des artisans, mais même des paysans. Leurs exclamations naïves au moment des effets les plus inattendus permettaient de juger de l'intérêt qu'ils prenaient à ces nouveautés et que des comparaisons s'établissaient dans leur mémoire bien meublée. La veille de son départ, les amateurs de la ville lui offrirent un banquet où on lui fit présent d'une coupe magnifique. Liszt fut à l'unanimité désigné pour porter la parole à la place du président, à qui la langue française n'était pas assez familière. Les *Mémoires* racontent gaiement cette amusante scène et ses suites drôlatiques :

Au premier toast, Liszt me fit, au nom de l'assemblée, une allocution d'un quart d'heure au moins, avec une chaleur d'âme, une abondance d'idées et un choix d'expressions qu'envieraient bien des orateurs, et dont je fus vivement touché. Malheureusement s'il parla bien il but de même; la perfide coupe inaugurée par les convives versa de tels flots de vin de Champagne que toute l'éloquence de Liszt y fit naufrage. Belloni et moi nous étions encore dans les rues de Prague à 2 heures du matin, occupés à le persuader d'attendre le jour pour se battre (il le voulait absolument) au pistolet, à deux pas, avec un Bohême qui avait *mieux* bu que lui. Le jour venu nous n'étions pas sans inquiétude pour Liszt dont le concert avait lieu à midi. A 11 heures 1/2 il dormait encore ; on l'éveille enfin, il monte en voiture, arrive à la salle de concert, reçoit en entrant une triple bordée d'applaudissements, et joue comme de sa vie, je crois, il n'avait encore joué.

Ah ! monsieur l'abbé ! monsieur l'abbé ! nous ne vous connaissions pas encore sous ces aspects folâtres !...

De ce glorieux voyage, Pesth ne fût pas la moins glorieuse étape. C'est là que Berlioz fit exécuter, pour la première fois, la Marche qu'il avait composée en une nuit, sur un vieux thème national, l'air de Rakoczy, mélodie sacrée qui enivre les cœurs hongrois de l'enthousiasme de la liberté. Il nous a laissé la physionomie saisissante de cette soirée mémorable :

Après une sonnerie de trompettes dessinée sur le rhythme des premières mesures de la mélodie, le thème paraît exécuté *piano* par les flûtes et les clarinettes, et accompagné par un *pizzicato* des instruments à cordes. Le public resta calme et silencieux à cette exposition inattendue; mais quand, sur un long *crescendo*, des fragments fugués du thème reparurent, entrecoupés de notes sourdes de grosse caisse simulant des coups de canon lointains, la salle commença à fermenter avec un bruit indescriptible ; et, au moment où l'orchestre déchaîné dans une mêlée furieuse lança son *fortissimo* si longtemps contenu, des cris, des trépignements inouïs ébranlèrent la salle; la fureur concentrée de toutes ces âmes bouillonnantes fit explosion avec des accents qui me donnèrent le frisson de la terreur; il me sembla sentir mes cheveux se hérisser, et à partir de cette fatale mesure je dus dire adieu à la péroraison de mon morceau, la tempête de l'orchestre étant incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan dont rien ne pouvait arrêter les violences. Il fallut recommencer, cela se devine ; et la seconde fois ce fut à grand'peine que le public put se contenir deux ou trois secondes de plus qu'à la première, pour entendre quelques mesures de la *coda*.

Depuis lors, la *Rakoczy-Indulo* a toujours été exécutée en Hongrie dans les grandes occasions, et toujours elle a soulevé les mêmes transports. Le manuscrit original en est déposé à la Bibliothèque de la ville de Pesth. En 1861, à la suite d'une audition magnifique de la Marche sainte, la jeunesse de Gior (Raab) envoya à l'auteur une couronne d'argent d'un travail exquis.

Berlioz dit adieu à la Hongrie, tout vibrant de tant d'émotions diverses et plein de sympathie pour cette ardente, généreuse et chevaleresque nation.

Le 27 février 1847, il voit Saint-Pétersbourg pour la première fois. Les comtes Wielhorski — dont le palais était à cette époque un petit ministère des beaux-arts — le reçoivent au débotté, et lui présentent les autorités musicales de la capitale. Le général Lwoff, compositeur et virtuose d'un grand mérite, qui ne lui ménagea pas les preuves de la plus franche confraternité artistique, met à sa disposition la chapelle impériale. Le général Guédéonoff, intendant des théâtres, décide que son concert aura lieu dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse, et fixe le prix des places à trois roubles d'argent (douze francs). Quatre heures après son arrivée, Berlioz se trouvait donc ainsi *in medias res*.

Ce fut une belle soirée que ce premier Festival; on s'en souvient encore à Pétersbourg. Le programme comprenait l'ouverture du *Carnaval Romain,* les deux premiers actes de *Faust*, avec Versing et Ricciardi, le *scherzo* de *la Fée Mab* et *l'Apothéose.* L'orchestre et les chœurs étaient nombreux, bien exercés; il y avait parmi tous ces artistes un entrain joyeux, une animation, un zèle de bon augure. L'habile violoncelliste Tajan-Rogé secondait activement son compatriote. Romberg et Maurer, les deux maîtres de chapelle s'étaient même chargés — tant les dispositions générales étaient excellentes ! — de la partie des petites cymbales antiques dans le fragment de *la Fée Mab.* L'interprétation fut magnifique. L'enthousiasme du public dépassa tout ce que Berlioz lui-même avait certainement pu rêver. Il y eut des applaudissements, des *bis*, des rappels à donner le vertige. Le *Chœur des Sylphes* terminé, l'émotion fut portée à l'extrême; on ne s'attendait pas à ce genre de musique fine, aérienne, et si douce qu'il faut prêter l'oreille pour l'entendre. Ce fut — l'auteur l'avoue — un instant

enivrant pour lui. Rouge, suant, haletant, il fut présenté à l'Impératrice qui assistait au concert, et qui fit à ce triomphateur en tenue de bataille le plus flatteur accueil.

Enfin, la soirée terminée, les embrassades essuyées, une bouteille de bière bue, je m'avisai de demander le résultat financier de l'expérience : *Dix-huit mille francs*. Le concert en coûtait six mille. J'étais sauvé! Je me tournai alors machinalement vers le sud-ouest, le côté de la France, et ne pus m'empêcher de murmurer : Ah! chers Parisiens!... Dix jours après je donnai un second festival avec les mêmes résultats; j'étais riche. Puis, je partis pour Moscou...

Des difficultés assez singulières l'y attendaient. Il ne lui était possible de donner son concert que dans la salle des Nobles; or, tout artiste auquel on permettait d'en disposer devait, en retour, s'y faire entendre à l'une des réunions privées de la noblesse. Il va donc rendre visite au grand-maréchal du palais pour aplanir cet obstacle.

« — De quel instrument jouez-vous? — lui demande à brûle-pourpoint ce digne militaire.

— D'aucun, Monsieur le maréchal.

— En ce cas, comment vous y prenez-vous pour donner un concert?

— Je fais exécuter mes compositions et je dirige l'orchestre.

— Ah! ah! voilà qui est original. »

Berlioz ne pouvait cependant, au lendemain de la *Symphonie triomphale*, se produire en public dans un solo de guitare ou de timbales. Ce ne fut pas sans peine, plusieurs officiers supérieurs s'intéressant à l'affaire, que l'on put déterminer le grand-maréchal à commettre cette infraction au règlement, infraction qui mit Berlioz et ses œuvres en présence d'un public aussi ardent et impressionnable que celui de Saint-Pétersbourg et d'un bénéfice de 10,000 francs.

Ils sont encore, en tous pays, plus nombreux qu'on ne le pense, les gens pour qui un musicien est tout bonnement un homme qui joue d'un instrument. Composer! donner des concerts! faire connaître ses œuvres! oh! l'étonnante et la bouffonne chose! Comment! la musique ne se trouve donc pas chez les éditeurs comme les brioches chez les pâtissiers? N'a-t-on pas seulement la peine de la faire confectionner par des manœuvres dont c'est l'état? Avec son indulgence et sa mansuétude habituelles, notre chef d'orchestre n'était pas éloigné d'admettre que cette opinion excentrique avait dans bien des cas sa raison d'être, mais il reconnaissait volontiers et dans de certaines circonstances — j'en rends juge le lecteur — qu'elle manquait néanmoins de justesse et de justice.

Bientôt de retour à Saint-Pétersbourg, Berlioz commença au Grand-Théâtre les répétitions de *Roméo et Juliette*, symphonie qui ne peut être rendue, même passablement — les chefs d'orchestre le savent — si l'on n'en fait pas une étude régulière et suivie, comme d'un opéra qui doit être chanté à la scène. L'auteur avait un chœur d'hommes colossal, et soixante fraiches et sonores voix de femmes.

C'était impérialement organisé, — racontent les *Mémoires*. L'exécution devait être et elle fut merveilleuse. Je me la rappelle comme une des grandes joies de ma vie. J'étais si bien disposé ce jour-là, — poursuit Berlioz dans un bon élan de franchise, — qu'en dirigeant, j'eus le bonheur de ne pas faire une faute. Le Grand-Théâtre était plein; les uniformes, les épaulettes, les casques, les diamants étincelaient, ruisselaient de toutes parts. On me rappela je ne sais combien de fois. Mais je ne faisais pas grande attention au public, ce jour-là... Orage d'été éclatant avec ses torrents et ses feux électriques dans le cœur de l'artiste; vagues souvenirs de jeunesse, de premières amours, de ciel bleu d'Italie, refleurissant dans son âme sous les ardents rayons du génie de Shakespeare; révélation de l'infini dans l'amour et dans la douleur; joie d'avoir éveillé quelques échos de ces voix dans le monde mélodique... L'impression de ce poëme shakespearien que je me chantais à moi-même fut telle qu'après le finale je courus tout frémissant me réfugier dans une chambre du théâtre, où, quelques instants après, Ernst me trouva pleurant à flots: « Ah! me dit-il, les nerfs! je connais cela! » Et s'approchant de moi, il me soutint la tête, et me laissa pleurer comme une fille hystérique, pendant un grand quart d'heure.

Malgré l'accueil chaleureux fait à *Roméo et Juliette* par le dilettantisme russe, l'ampleur des formes et la solennité triste des scènes finales surtout de cet ouvrage lui plurent moins que la vigueur et les contrastes de coloris de *Faust* et de *la Fantastique*. De nombreuses exécutions ont popularisé ces deux symphonies à Saint-Pétersbourg.

Le grand carême fini, rien ne le retenant plus dans cette fière cité, dont l'hospitalité lui avait été et devait lui être encore si précieuse, Berlioz se décida, avec quels regrets! à reprendre le chemin de Paris; de Paris qui jouait dans sa vie le rôle de l'esclave des triomphes antiques, qui ne l'acceptait pas sans discussion, qui ne l'applaudissait pas sans restrictions, qui ne le flattait pas sans mesure; de Paris qui lui réservait la lutte, l'opposition, le dénigrement même, c'est-à-dire l'aiguillon, la force et la vie. Sans Paris, sans sa critique et son contrôle permanents, Berlioz, avec cette mélancolie romanesque à laquelle il lui était douloureux de résister, Berlioz eût tourné à l'Obermann musical; il se fût égaré parmi les moissons grêlées qui ne se dorent pas, les facultés affamées à vide, non discernées et appliquées, parmi les tristes et souffrantes âmes et les génies à faux. L'étranger l'a gratifié d'argent et de gloire. Paris lui a donné des honneurs mérités et des ennemis nécessaires : — oui, ces ennemis, sans talent parfois, mais doués d'un flair particulier, qui mettent le doigt, avec l'ingéniosité de l'envie, sur nos défauts; qui nous rendent le service de nous en corriger et auxquels on doit, pour une large part, d'échapper à ce qui ne surgit et ne triomphe jamais.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX

## DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis.**

(6e article) (1).

Suivant Vitruve et Festus, la sambuque était un petit trigone qui s'unissait aux voix de femmes. Toutes ces autorités réunies démontrent que l'instrument qui se voit sur une des sculptures tirées des ruines de Koyoundjek (2), est la véritable *sébacha* phénicienne, la σαμβύκη des Grecs et la *sambuca* des Romains, car l'instrument est petit, il a la forme triangulaire, et il n'a que quatre cordes.

Une brique dessinée et coloriée, trouvée à Nemrod (3), présente un instrument triangulaire à cordes, porté horizontalement par le personnage qui en joue avec une baguette dont il semble frapper les cordes et non les pincer, autant qu'on en peut juger par la position de la main droite de l'exécutant. Cet instrument paraît être le *trigone*, duquel Porphyre, dans son commentaire sur les *Harmoniques* de Ptolémée, dit que *c'était un instrument à trois côtés, dont les cordes étaient différentes en longueur et en grosseur. Lorsque les cordes étaient percutées, les plus petites rendaient un son aigu, et les plus longues un son grave*. On voit que les cordes de cet instrument étaient frappées et non pincées; l'instrumentiste tient une baguette au lieu d'un plectre, et lève le bras, comme dans l'action de percussion.

M. G. Rawlinson voit dans cet instrument la harpe primitive, et M. Engel lui donne le nom d'*asor assyrien*. Il la considère comme identique au *nebel* des Hébreux. A ces assertions s'oppose d'abord ce qui a été rapporté tout à l'heure de la forme du *nable* ou *nebel* et du nombre de ses cordes. Le *nebel* avait douze cordes, et l'instrument assyrien dont il s'agit n'en a que neuf. Il y a, d'ailleurs, d'autres autorités qui prouvent que le *trigone*, originaire de la

---

(1) Voir les nos 33, 36, 37, 43 et 45.

(2) Voyez l'ouvrage cité de M. G. Rawlinson, vol. II, p. 153.

(3) Grand édifice assyrien, découvert par M. Layard, à 50 kilomètres environ de l'enceinte de Ninive.

Syrie, était le *kinnor* de la Bible (1), appelé par les Grecs κινύρα, ou κιννύρα. Ce même instrument s'était introduit en Egypte. Diodore de Sicile fait de la κινύρα une harpe triangulaire montée de neuf cordes, dont les prêtres égyptiens se servaient dans les fêtes solennelles, ainsi que dans leurs festins. Il est remarquable que la harpe trigone à cordes obliques, copiée à Thèbes par Wilkinson, a précisément neuf cordes, comme l'instrument assyrien (2). Quant au nom de *asor* donné par M. Engel à cet instrument, on le trouve dans les livres de la Bible les Juges, les Rois, les Paralipomènes, les Psaumes, les Prophètes; mais le *asor* ou *haçor* n'est certainement pas le même instrument que le *nebel*, car il est mentionné avec celui-ci dans les psaumes XXX, 2, XCII, 4, et CXLIV, 9. On ne voit pas d'ailleurs sur quelle autorité M. Engel a choisi ce nom de *asor* pour l'instrument dont il s'agit. Dans la langue hébraïque, ce mot signifie *dix*, ce qui donne lieu de penser que cet instrument était monté de dix cordes. La version grecque de la Bible a, en effet, *psalterion décachordon*, et la Vulgate porte *psalterio decem chordarum*. La plupart des traductions modernes ont simplement l'*instrument à dix cordes*. La conséquence inévitable de ces faits est que l'instrument assyrien n'est pas le *asor*, comme l'a pensé M. Engel, car il n'a que neuf cordes. Comme on vient de le voir, c'est le *trigone*.

La figure représentée sur la brique tirée des ruines de Nemrod est une exception, ou plutôt une contradiction manifeste à l'égard du mépris que les Orientaux ont toujours montré pour ceux qui cultivent la musique, bien qu'ils aient le goût de cet art et qu'ils entendent avec plaisir chanter et jouer des instruments. Ici la personne représentée jouant du trigone appartient évidemment aux classes les plus élevées de l'Assyrie. La richesse et l'élégance des vêtements ne laissent pas de doute à cet égard. La main gauche de ce personnage, posée sur les cordes, semble avoir pour objet de faire l'office d'étouffoir, pour empêcher la résonnance trop prolongée des cordes.

On ne doit pas prendre à la lettre le nom de *psalterium* donné à l'*asor* par la version grecque de la Bible et par la Vulgate, car l'*asor* n'était pas le *psalterium*: ce dernier instrument est le *pisentir* ou *santir* des Arabes, dont le *qanon* oriental est le plus complet développement. Le *santir* ou *pisentir* qu'on voit entre les mains du musicien qui suit le premier harpiste, dans le bas-relief de Koyoundjek, est une caisse sonore plate dans la partie supérieure, et bombée dans l'inférieure. Sur sa table d'harmonie sont tendues des cordes métalliques qu'on frappait avec de légères baguettes. La forme actuelle du *santir* est un triangle tronqué au sommet; celui du bas-relief en diffère non-seulement par la partie inférieure, qui est bombée, mais aussi par sa projection à angles droits. Du reste, cet instrument est aujourd'hui ce qu'il fut dans les temps les plus anciens, soit pour la forme générale, soit pour la matière des cordes, soit, enfin, par la manière d'en tirer des sons. On le retrouve en Egypte, dans toute l'Asie occidentale, dans l'Inde, à la Chine, en Europe, au moyen âge comme dans le XVIIIe siècle, et même aujourd'hui en Hongrie et en Bohême, où il est joué par des musiciens ambulants avec une habileté remarquable.

Le sculpteur assyrien du bas-relief de Koyoundjek a, sans doute, représenté cet instrument de mémoire et sans en avoir une connaissance suffisante, car la courbe qu'il a fait décrire aux cordes aurait rendu impossible leur sonorité; à moins qu'on ne suppose qu'elles étaient appuyées sur des poulies et tendues par des poids, comme certains monocordes, pour des expériences d'acoustique. Du reste, les cordes sont représentées deux à deux pour chaque note, comme elles sont en effet dans le *santir* oriental, ainsi que dans le psaltérium européen.

(*La suite prochainement.*)

(1) Cela sera démontré dans la partie de cette histoire relative à la musique des Hébreux.

(2) *Manners and customs of the ancient Egyptians*, fig. 212.

## LA MESSE DE ROSSINI EN PROVINCE.

Les dernières auditions de la Messe Solennelle de Rossini par la Compagnie Strakosch ont été réglées ainsi :

Saint-Étienne, mercredi 1er décembre; — Lyon (deuxième), jeudi 2; — Châlon, vendredi 3; — Dijon, samedi 4; — Mulhouse, lundi 6; — Colmar, mardi 7; — Strasbourg, mercredi 8;— Lunéville, jeudi 9; — Metz, vendredi 10; — Nancy, samedi 11; — Reims, lundi 13; — Saint-Quentin, mardi 14; — Mons, mercredi 15; — Gand, jeudi 16; — Bruxelles, vendredi 17; — Anvers, samedi 18.

A Bordeaux, la première audition n'a pas suffi; un nombre considérable d'amateurs n'ayant pu trouver place dans la salle Franklin, la Compagnie a dû consentir à en donner une seconde exécution, et cette fois au théâtre Louit. — Elle a eu lieu le 16, et dès le matin, une queue gigantesque assiégeait le bureau de location. — Dans la première partie du Concert, on devait entendre, entre autres morceaux, le duo du *Stabat* de Rossini, chanté par l'Alboni et Marie Battu.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Lundi, à l'occasion de la fête de S. M. l'Impératrice, tous les théâtres étaient pavoisés et illuminés.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *le Prophète*. La salle était comble. Villaret a chanté avec beaucoup d'autorité le rôle de Jean; Mlle Bloch reprenait le rôle de Fidès qu'elle a joué et chanté de manière à provoquer de chaleureux applaudissements; Mlle Mauduit, très-dramatique dans celui de Bertha, n'a pas été moins bien partagée; Belval et Castelmary, Grisy et Gaspard ont concouru chacun pour leur bonne part à cette brillante représentation. — Mercredi, était le tour de *la Favorite*. Mlle Bloch y chantait pour la première fois le rôle de Léonor et Villaret celui de Fernand. Le succès des deux artistes n'a pas été moindre que dans *le Prophète*. — Vendredi, on a joué *Faust*.

*** Jeudi soir, Mlle Roze a eu en scène, devant MM. de Laferrière, C. Doucet, la direction et le personnel de l'Opéra, une audition dans le rôle de Marguerite de *Faust*. M. Colin lui donnait la réplique. Nous tenons d'un artiste qui assistait à cette audition que Mlle Roze, depuis qu'elle a quitté l'Opéra-Comique pour se perfectionner dans son art, a subi une véritable transformation et que sa voix a singulièrement gagné en volume; quant à la grâce de sa personne, il n'y avait rien à y ajouter. Mlle Roze a merveilleusement chanté, surtout les premiers morceaux, et donné un cachet tout particulier de candeur et de poésie à la délicieuse création de Gœthe. Ce n'est point Mme Carvalho, ce n'est point Mlle Nilsson, c'est autre chose et c'est ravissant. S'il y avait quelque peu à craindre, c'est que ses moyens ne la servissent pas aussi bien dans les morceaux dramatiques des deux derniers actes.

*** Sur les diverses partitions envoyées à la commission nommée par les compositeurs concurrents de l'Opéra : *la Coupe du roi de Thulé*, quatre avaient été choisies comme dignes d'aspirer au prix. La commission, composée de MM. T. Semet, Saint-Saëns, Bazin, Gevaërt, Duprato, Boulanger, Massé et Maillart, et présidée par M. E. Perrin, a prononcé vendredi son jugement. M. Diaz de la Pena, fils du célèbre peintre de ce nom et déjà joué au théâtre Lyrique, a été proclamé vainqueur. Sa partition, dont les paroles sont de MM. Gallet et Blau, devra être représentée à l'Opéra.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique vient de donner une belle reprise de *l'Eclair*. C'est dans cette œuvre, une des plus charmantes d'Halévy, que Mlle Daniele devait continuer ses débuts par le rôle d'Henriette. Quatre personnages seulement occupent la scène : M. Achard joue Lionel, Mlle Bélia, Mme Darbel et Leroy, l'étudiant de l'université d'Oxford, Georges, qui fut à la création l'un des meilleurs rôles de Jourdan. Cette distribution a tenu tout ce qu'elle promettait : le succès de Mlle Daniele a été complet; elle a mis tour à tour beaucoup d'expression, de tendresse et de passion dans le personnage de miss Henriette, principalement dans le duo de la déclaration, où elle a dû répéter aux applaudissements de toute la salle la belle phrase de la strette : « Oui, je t'aime et c'est pour la vie. » — Cette seconde épreuve a été décisive pour Mlle Daniele, qui rendra de fort bons services à l'administration. — M. Achard, de son côté, a retrouvé les bravos qu'il avait obtenus lors de la dernière reprise de l'œuvre en mai 1864; il a délicieusement soupiré la romance populaire : « Quand de la nuit l'épais nuage, » qui lui a été redemandée avec enthousiasme; on sait avec quelle conscience Mlle Bélia s'acquitte des rôles qui lui sont confiés, elle n'a pas failli mercredi à sa tâche et elle a eu sa part dans la réussite; quant à Leroy, personne, certainement, ne

s'attendait à la façon très-remarquable dont il s'est assimilé le personnage de Georges; il a été très-comique et il a fort bien dit les couplets de la *philosophie*. Les quatre artistes ont été rappelés à la chûte du rideau et c'était justice.—La salle était comble à la seconde représentation, qui a été meilleure que la première; en somme cette reprise est excellente.

*** Mardi, à la deuxième représentation de la *Sonnambula*, Mlle Sessi, plus maîtresse de son émotion cette fois et en possession de tous ses moyens, s'est montrée ce qu'elle est réellement, une cantatrice douée d'une voix charmante et d'une excellente méthode. Cette seconde épreuve lui a été on ne peut plus favorable et des bravos aussi vifs qu'unanimes l'ont accueillie après son duo avec Nicolini, la scène de somnambulisme du dernier acte et le rondeau final qu'elle a vaillamment enlevé. C'est une victoire bravement gagnée; désormais, la nouvelle pensionnaire de M. Bagier peut se considérer comme adoptée par le public parisien. — Dans cette représentation une recrue nouvelle aussi, M. Soloni, qui au Conservatoire obtint un premier prix sous le nom de Solon, remplaçait Agnesi; quoique fort troublé par la peur, il s'est montré doué d'une voix de baryton bien timbrée, qu'il conduit habilement et on l'a fort encouragé. — Hier soir Mlle Sessi abordait le rôle de Gilda; nous ne doutons pas que son succès ne s'y soit encore accentué.

*** On annonce pour le 25 la première de *Fidelio* avec *le Paradis et la Péri* de Schumann.

*** Les habitués du théâtre Italien seront appelés d'ici à une dixaine de jours à entendre le célèbre ténor Wachtel. — Il va donner quelques représentations extraordinaires sur la scène Ventadour et il débutera par *Il Trovatore*.

*** Lors de la création de *Guido et Ginevra* à l'Opéra (5 mars 1838) le rôle de Guido fut rempli par Duprez et celui de Ginevra par Mlle Dorus, celui de Ricciarda était échu à Mme Stoltz; Levasseur faisait Médicis et Derivis fils, le duc de Ferrare. Les interprètes de l'œuvre d'Halévy au théâtre Italien sont : Nicolini, Mlle Krauss, Mlle Sabatti, Agnesi et Bonnehée. Les répétitions générales ont commencé.

*** Dans notre compte rendu de dimanche dernier du début de Mlle Sessi, une faute d'impression a attribué à Mlle Bertrani le rôle de Lisa, tandis qu'il était rempli par Mlle Sabatti, jeune cantatrice, élève de Duprez. — Mlle Bertani chantait le rôle de la mère d'Amina.

*** Le succès du *Bal masqué*, de Verdi, au théâtre Lyrique, s'est pleinement confirmé à la deuxième représentation.

*** On nous écrit de Marseille que lundi une belle reprise de *l'Africaine* a eu lieu au théâtre Beauveau. — On y a donné aussi, à la grande satisfaction du public, une charmante reprise de *la Poupée de Nuremberg*.

*** Un ténor qui a eu en province de nombreux succès, M. Justin Neef a débuté jeudi au théâtre de l'Athénée dans le rôle du comte du *Docteur Crispin*; il y a été fort bien accueilli et comme acteur et comme chanteur, et M. Martinet a fait en lui une bonne acquisition.—Si nous sommes bien informés, le Directeur des Fantaisies-Parisiennes serait aussi sur le point de s'attacher une excellente cantatrice, Mme Lemoine, très-goûtée en ce moment au théâtre de Rouen.

*** Le théâtre des Bouffes-Parisiens va reprendre une des plus jolies opérettes d'Offenbach : *le Violoneux*. On se rappelle que les deux principaux rôles furent créés avec un grand succès par Darcier et par Berthelier. Ils vont être interprétés par Lécuyer, Victor et Mlle Périer. — La *Romance de la Rose*, destinée à précéder *la Princesse de Trébizonde*, est étudiée par Hamburger, Lacombe, Victor, Mlles Périer et Valtesse.

*** Les artistes du théâtre des Bouffes-Parisiens sont désignés pour aller jouer au palais de Compiègne; le spectacle choisi est celui du jour: *la Revanche de Cundaule*, *la Nuit du 15 octobre* et *le Moulin ténébreux*.

*** Vendredi soir M. Montaubry avait convié la presse à une répétition générale de la Revue de fin d'année pour laquelle il arrive premier. Elle est de MM. Flan et de Jallais, en 4 actes et 10 tableaux, et a pour titre : *On dit que c'est drôle*. Autant la direction a prodigué de luxe dans les costumes, les décors et la mise en scène, autant les auteurs ont jeté l'esprit et les mots à pleines mains dans cette œuvre fantaisiste. L'espace nous fait défaut aujourd'hui pour en parler plus longuement, mais nous pouvons dire qu'avec quelques coupures utiles, elle justifiera parfaitement son titre. Commencée à huit heures et demie, la répétition a fini passé une heure du matin. — La première représentation a été donnée hier au bénéfice d'un artiste.

*** Nos correspondances de Nantes nous apportent la nouvelle du beau succès de *la Périchole* au Grand-Théâtre de cette ville. Montée avec un soin intelligent, la pièce produit la meilleure impression sur le public. Mlle Desclauzas (la Périchole) chante délicieusement son rôle et notamment la romance du premier acte. Chevalier est très-comique dans le rôle du vice-roi. L'ensemble des chœurs et l'habile exécution de l'orchestre sont fort applaudis. Les journaux du Havre félicitent, à cette occasion, la direction Defossez de son activité et de son zèle.

*** On nous écrit de Vienne: « Mlle Anna Kaufmann, la brillante élève de Mlle Falconi, dont nous avons mentionné l'heureux début au théâtre royal de Munich, dans le rôle si important de Valentine des *Huguenots*, qu'elle a joué depuis avec un succès croissant, a été appelée dernièrement à chanter dans la représentation de gala donnée en l'honneur du roi de Wurtemberg. Voici ce qu'en dit le *Suddeutsche Post* du 29 octobre : « Si c'était autrefois Mlle Mallinger que le roi distinguait pour son chant, c'est aujourd'hui le tour de Mlle Kaufmann, de Vienne, qui a su tellement enthousiasmer Sa Majesté dans le rôle d'Euryanthe, qu'elle lui en a témoigné le lendemain toute sa satisfaction par l'envoi d'un splendide cadeau composé d'une paire de vases magnifiques et d'un éventail précieux. »

*** Un violent incendie vient de détruire le beau théâtre Sainte-Isabelle, à Pernambuco; il ne comptait pas encore vingt ans d'existence, et il avait coûté un million et demi. Les pertes sont considérables; rien n'était assuré. La bibliothèque musicale contenait, indépendamment du répertoire français, italien, espagnol et brésilien, les ouvrages les plus rares et de précieuses partitions. Le directeur du théâtre, José Amat, y avait dépensé plus de 80,000 fr. M. Amat est le charmant compositeur espagnol que les dilettantes parisiens n'ont pas oublié, et qui a fondé les Sociétés philharmoniques de l'Uruguay, le Conservatoire de Buenos-Ayres et l'Opéra national du Brésil. La triste nouvelle est venue le chercher à Paris, où il se trouvait depuis quelque temps. Le soleil, dit-on, est seul coupable du désastre : il aurait allumé une lampe à magnésium qui se trouvait dans une loge d'artiste, et qui servait pour les représentations de *Faust*. A l'équateur, tout est possible; mais que de gens n'en croiront pas un mot!

*** Des dépêches télégraphiques de Saint-Pétersbourg, du 16 novembre, ont annoncé la rentrée d'Adelina Patti au théâtre Italien dans la *Traviata*. La soirée n'a été qu'une longue ovation pour la célèbre diva. La salle était comble, cela va sans dire, et toute la famille impériale assistait à la représentation. — Des bouquets innombrables et des corbeilles enrubannées jonchaient la scène; il y a eu vingt-trois rappels.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

*** L'exécution de la Symphonie héroïque, au cinquième concert populaire, a été bonne; chose qui mérite d'être constatée. Pour la première fois, peut-être, nous avons entendu le trio du scherzo sans *couacs*; il est vrai que M. Mohr tenait la partie de premier cor. — L'ouverture du *Roi Lear*, de Berlioz, qu'on entendait pour la première fois, n'est certes pas une des meilleures œuvres du maître; elle manque essentiellement d'unité, et les beaux endroits qu'on peut y signaler çà et là n'en rachètent pas les bizarreries, le style heurté et décousu. Le public l'a accueillie avec assez d'indifférence; les opposants habitue's ont à peine daigné faire entendre quelques protestations contre les bravos peu chaleureux du reste de l'auditoire.

*** Aujourd'hui dimanche, au Cirque Napoléon, sixième concert populaire de musique classique, sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° suite d'orchestre, par M. Massenet (pastorale, fugue, thème hongrois, adagio, marche); — 2° andante de Mozart; — 3° ouverture de *Geneviève* de R. Schumann;—4° symphonie en *ut* majeur de Beethoven; — 5° ouverture du *Tannhauser* de R. Wagner.

*** M. Edouard Alexandre, facteur d'orgues, exécuteur testamentaire de Berlioz, vient d'envoyer à M. Litolff l'un des bâtons de chef d'orchestre du célèbre compositeur, dont les héritiers lui font hommage. Cet envoi était accompagné d'une lettre de félicitations pour l'initiative prise par M. Litolff de faire entendre, dans ses concerts, les œuvres du grand musicien, et pour les soins tout particuliers qu'il apporte à leur exécution.

*** Immédiatement après l'ouverture du théâtre du Château-d'Eau, des concerts de musique populaire y seront donnés, le dimanche, sous la direction de M. Josse, chef d'orchestre et compositeur distingué.

*** L'Association des artistes musiciens célébrera, selon l'usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile, demain lundi 22 novembre, à 11 heures, dans l'église Saint-Eustache. 400 artistes, sous la direction de M. Georges Hainl, exécuteront la Messe solennelle d'Adam, spécialement composée pour cette solennité. Les soli seront chantés par Mmes Gueymard et Bloch, de l'Académie impériale de musique, et par MM. Achard et Bataille, de l'Opéra-Comique. Le grand orgue sera tenu par M. Edouard Batiste, professeur au Conservatoire et organiste de la paroisse, et les chœurs seront dirigés par MM. Hurand, Steenmann, Pickaërt, Hottin et Proust, maîtres de chapelle et professeurs de l'Orphéon. La marche religieuse d'Adam, avec accompagnement de harpes, précédera cette solennité, splendide manifestation de l'art musical religieux.

*** Voici le programme du deuxième concert de la Société des concerts de l'Opéra, qui aura lieu dimanche, à l'Opéra, sous la direction de Litolff : 1° ouverture de *Freyschütz* de Weber; — 2° fragments de *la Damnation de Faust* de Berlioz (menuet des feux follets, valse, ballet des sylphes, marche hongroise); — 3° suite d'orchestre de C. Saint-Saëns (prélude, sarabande, gavotte, romance, finale.) Cette œuvre sera dirigée par l'auteur, M. Camille Saint-Saëns; — 4° air de *la Prise de Jéricho* de Mozart, chanté par Mlle Reboux, de l'Opéra; — 5° fragments du *Selam*, symphonie orientale de Reyer (conjuration des Djinns, chœur de sorcières), solo chanté par Mlle Reboux; — 6° symphonie n° 7, en *la* majeur de Beethoven; — 7° fragments d'*Alceste*, marche et air avec chœur de Gluck, solo chanté par David, de l'Opéra; — 8° scènes d'enfants,

n° 7, de Schumann, pour instruments à cordes et hautbois; M. Paquis, cor, M. Dubruc, hautbois; — scherzo, op. 52 de Schumann; — 9° Alleluia, chœur extrait du *Messie* de Hændel.

⁂ La *Messe* à quatre voix d'hommes, dite *des Orphéonistes français*, de M. Jules Monestier, dont S. S. Pie IX a accepté la dédicace, sera chantée ce mois-ci, à l'occasion de la Sainte-Cécile, par les Sociétés chorales l'Alliance lyrique et l'Harmonie de Lyon et par les Orphéons de Grenoble, de Marseille, de Saint-Etienne, de Valence, Lons-le-Saulnier, Tain, Albertville, Annonay, Cavaillon, Vénissieux, etc. Cette œuvre mélodique, empreinte du sentiment religieux le plus élevé et le plus pur et savamment traitée pour les voix a comblé une lacune dans le répertoire orphéonique.

⁂ Le célèbre chef d'orchestre Costa a passé une semaine à Paris, revenant d'Italie, où il était allé prendre les bains de mer. — Il est reparti pour Londres, sa résidence habituelle. — M. Costa avait reçu tout récemment, du roi de Prusse, la croix d'officier de son ordre de l'Aigle rouge.

⁂ Un jeune compositeur espagnol, au talent fécond et original, M. Aguirre, vient d'arriver à Paris. Outre de piquants airs madrilènes devenus populaires, comme *El zorzico*, on doit à cet artiste distingué l'opéra *Gli amanti di Terruel*, composé sur un dramatique libretto de Mlle Rosario Zapater, la charmante cantatrice-poëte, et représenté avec succès à Valence, il y a quelques années.

⁂ L'excellent pianiste-compositeur Stœger est de retour à Paris et va reprendre son enseignement du piano.

⁂ On voit depuis quelques jours, exposé à la vitrine des principaux éditeurs de musique, un beau portrait de Mlle Sessi, dessiné d'après nature par Borneman et publié chez Brandus et Dufour. — Incessamment paraîtra aussi un beau portrait du célèbre ténor Wachtel

⁂ Arban a été appelé ces jours-ci à Lille pour le premier concert que donnait le Cercle du Nord. Cette soirée, à laquelle concouraient également Mlle Marimon et M. Jamet du théâtre de l'Athénée, a été très-brillante, et l'admirable corniste s'y est fait applaudir avec frénésie.

⁂ Le quatuor d'Adolphe Blanc (dédié à Rossini) pour piano, violon, alto et violoncelle, a eu les honneurs de la première matinée de M. Leboue. L'exécution magistrale de ce morceau était confiée à Mme Béguin-Salomon et à MM. White, Trombetta et Leboue; on a redemandé le *scherzo*.

⁂ A partir du 1er décembre, M. Camille Stamaty recommencera ses cours gradués de piano chez lui, chez M. Prat et chez Mlles Savoye. S'adresser, pour tous renseignements, à M. Stamaty, rue Miromesnil, 49.

⁂ M. A. Bourgault-Ducoudray, grand-prix de Rome, ouvre un cours de solfége, public et gratuit, préparatoire à la pratique du chant choral. Ce cours aura lieu tous les lundis à 8 heures du soir, et tous les vendredis à 7 heures 1/2, rue Jean-Lantier, 15. Les personnes qui désireraient se faire inscrire sont priées de se présenter chez M. Bourgault-Ducoudray, boulevard Magenta, 136, entre 11 heures et midi, ou de 6 à 7 heures du soir.

⁂ La troisième livraison des *Etoiles du Chant*, — Gabrielle Krauss, — avec un beau portrait de la célèbre cantatrice par M. Morse et un autographe, a paru cette semaine : à Paris, chez H. Plon; à Londres, chez Mitchell; à Vienne, chez Gérold; à Madrid, chez Baillière, et à Saint-Pétersbourg, chez Emile Mellier. A l'exactitude, au savoir technique, à l'indépendance d'appréciation, à la loyauté et aux qualités de style qui ont assuré le succès de ses devancières, cette nouvelle étude de M. Guy de Charnacé ajoute un intérêt artistique particulier. Nous en parlerons prochainement.

⁂ La livraison de novembre de *la Revue populaire* contient le troisième acte de la traduction en vers du *Gladiateur de Ravenne*, de Münch Belinghausen, par M. Henri Nouguier (H. de Tasques), sur laquelle nous avons déjà appelé l'attention de nos lecteurs. Dans ce troisième acte, le vers nous a semblé plus facilement forgé et plus franchement scénique; le naturel et la liberté d'allures, — surtout dans la curieuse scène de séduction entre la bouquetière Lycisca et le prince-gladiateur Thumélicus,—corrigent quelques négligences du reste aisément réparables. On devra à M. Nouguier, et il convient de l'en féliciter, la possession exacte et complète de l'œuvre si puissamment dramatique du grand poëte allemand.

⁂ L'incendie du théâtre de Dresde aura eu au moins cet avantage de donner l'éveil aux directions des autres théâtres allemands, qui semblent se préoccuper pour la première fois d'un danger de ce genre. A Vienne, une commission spéciale est allée faire une tournée générale d'inspection pour aviser aux mesures à prendre en cas de sinistre; à Berlin, M. l'intendant général de Hülsen s'est aperçu tout à coup que l'Opéra royal avait toujours manqué d'un service de... pompiers! et cette lacune a été immédiatement comblée.

⁂ Le journal italien *Il Trovatore* vient de donner en prime à ses abonnés, à l'occasion de la nouvelle année, — la seizième de son existence, — un bel *Album* pour piano, composé de morceaux divers, pour chant et piano, de Bertini, Pedrotti, Fumagalli, Perelli, Panofka, etc., etc. — La valeur des morceaux, la réputation des auteurs, font de cet album un véritable cadeau.

⁂ Un concours est ouvert par les sociétés nationales de chant de la Hollande, pour : 1° une composition pour voix d'hommes avec orchestre; — 2° une composition pour voix d'hommes sans accompagnement (*alla capella*), toutes deux avec texte hollandais et aptes à être interprétées par de grandes masses. — Le n° 1 ne peut excéder la durée d'une demi-heure; le n° 2, quinze minutes.—Ne seront admis au concours que les compositeurs résidant en Hollande ou les Hollandais demeurant à l'étranger.—Le jury sera formé de cinq compositeurs étrangers et d'un littérateur hollandais.—Il sera décerné à la meilleure œuvre de la première catégorie une somme de 300 florins, et à celle de la seconde catégorie une somme de 200 florins.—Aucune œuvre publiée ou interprétée publiquement ne sera admise au concours.—L'Association se réserve le droit de faire exécuter en public les œuvres couronnées, comme aussi de les faire publier à ses frais, sans toutefois aliéner par là la propriété du compositeur.— Les manuscrits devront être remis avant le 31 décembre, en double expédition, à MM. Metzler et Basting, à Amsterdam.— Chaque envoi devra être pourvu d'une devise, répétée dans un pli cacheté, qui contiendra également l'adresse de l'auteur.

⁂ Dans notre compte rendu du service commémoratif de la mort de Rossini, nous avons omis, en citant le *Dies iræ* et l'*Agnus Dei* adaptés, le premier, à l'Introduction du *Stabat*, le second, à la Prière de *Moïse*, d'ajouter que ces deux morceaux font partie de la *Messe de Requiem*, composée de fragments d'œuvres du maître, sur lesquels M. Aulagnier a ajusté le texte liturgique de l'Office des Morts. Rossini avait approuvé ce travail et autorisé sa publication.

⁂ Le premier bal masqué de l'Opéra n'aura lieu cette année que le 8 janvier 1870, le dernier samedi de décembre tombant la veille de Noël et le premier samedi de janvier le lendemain du jour de l'an. Il y avait bien longtemps que chose semblable n'était arrivée.

✝

⁂ La nouvelle de la mort du compositeur Césare Pugni, à Saint-Pétersbourg, était, paraît-il, prématurée; mais la gravité de sa maladie laisse malheureusement à ses amis peu d'espoir de le conserver.

⁂ M. Alfred Nettement, l'une des illustrations du journalisme français, est mort cette semaine. Il avait abordé avec succès tous les genres littéraires. Plusieurs de ses poésies ont heureusement inspiré les compositeurs; il avait, entre autres, écrit les paroles de la célèbre romance : *Près d'un berceau.*

⁂ Une cantatrice qui fut célèbre il y a soixante-dix ans, Giovanna Codecasa, est morte le 5 novembre à Milan, presque centenaire. C'est elle qui chanta la première le rôle de Zerline dans *Don Juan*, à Prague, sous la direction de Mozart lui-même. Cimarosa composa plusieurs opéras pour elle. Elle était Française d'origine; son nom de famille était Saller.

⁂ On annonce la mort, à Londres, d'Adolphe Ganz, compositeur et ancien maître de chapelle de la cour à Darmstadt. Il était âgé de soixante-treize ans. Ses frères Edouard et Léopold, musiciens comme lui, l'avaient précédé dans la tombe à de courts intervalles.

---

## ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Au théâtre royal de la Monnaie, Mlle Jeanne de Vriès a chanté cette semaine Rosine, du *Barbier*, devant une salle comble et avec un brillant succès. — Les représentations, momentanément suspendues à l'Opéra italien, ont repris cette semaine. On a donné *Don Giovanni*, dont l'interprétation a laissé à désirer, mais qui n'en a pas moins été accueilli avec un véritable enthousiasme.

⁂ *Londres.*— Mardi dernier, pour la première fois, l'Ophélie d'*Hamlet* a eu une autre interprète que Christine Nilsson : c'est à Mlle de Murska qu'incombait le dangereux honneur de remplacer le rossignol suédois. Elle s'est acquittée très-convenablement de sa tâche et de manière à mériter de sincères applaudissements, mais sans imprimer à son rôle aucun caractère personnel. Bien des Ophélies se succéderont avant de faire oublier Nilsson! — Santley est toujours un dramatique Hamlet.

⁂ *Madrid.* — Le Théâtre National de l'Oriente a fait sa réouverture avec *Guillaume Tell*, chanté par Tamberlick, Squarcia et la Massini.

⁂ *Barcelone.* — La troupe française, qui commençait à péricliter au Théâtre-Principal, vient d'être reconstituée sur de nouvelles bases et en partie double : l'opéra-comique aura, entre autres, pour représentants, MM. Félix Puget, Etienne Troy, Mme Guillemin, etc.; l'opérette, sur laquelle se fonde l'espoir du salut commun, est confiée, pour la plus grande part, aux mains habiles de Mlle Tostée. Avec ces éléments, la direction espère, et avec raison, ramener les beaux jours au Principal.

⁂ *Constantinople.* — Mme Rosa Csillag a chanté avec un grand succès *la Favorite*, dans la représentation de gala qui a été offerte à l'Empereur d'Autriche, lors de son passage ici. Le lendemain, l'éminente cantrice a reçu, de la part de S. M. Apostolique, un magnifique bracelet en or, enrichi d'un saphir et de huit brillants.

---

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

*Le Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, prépare, pour les cadeaux de nouvel an, une Exposition d'œuvres musicales de tout genre*

**PARTITIONS, ALBUMS, COLLECTIONS, ETC.**

*richement reliées, et dont le nombre et la variété surpasseront l'exposition des années précédentes.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

LES DEUX PREMIERS NUMÉROS DE

*Auber*
*Meyerbeer*
*Rossini*

**L'OPÉRA AU PIANO**

*Adam*
*Flotow*
*Maillart*

**Collection des grandes pages lyriques**

ILLUSTRÉES PAR

**FÉLIX GODEFROID**

N° 1. — **Robert le Diable.** — Prix : 9 francs. | N° 2. — **Le Domino Noir.** — Prix : 9 francs.

**FEUILLES VOLANTES**

*Mélodies caractéristiques pour le Piano*

N° 1. LE CRÉPUSCULE — N° 2. DANS LES CHAMPS — N° 3. CONTEMPLATION — N° 4. BERCEUSE

**PAR J. ROSENHAIN**

LA BELLE AMAZONE Célèbre pièce caractéristique, PAR A. LOESCHHORN

**Sous presse :**

**DUO POUR VIOLON ET VIOLONCELLE**

AVEC ACCOMPAGNEMEMT DE PIANO SUR

***l'Opéra OBÉRON de Weber***

**Par SIVORI et SELIGMANN**

*Des mêmes Auteurs :* Duo *pour Violon et Violoncelle sur la* Sérénade *de Rossini.*

**TROIS TRANSCRIPTIONS DE SALON**

pour Violon avec accompagnement de Piano

ORPHÉE Récit et Air | PLAISIR D'AMOUR Romance de Martini | LES NOCES DE FIGARO Romance

**PAR A. VIZENTINI**

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

**Exposition Universelle de Londres 1862**

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

**ANTOINE COURTOIS**

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. C. AIX ET Cie, RUE BERGERE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. | N° 48. | 28 Novembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 **PRIMES** 1870

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale.
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**Chant :**

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

**LA PETITE FADETTE**

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

**TH. SEMET**

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

**Piano :**

*UN VOLUME FORMAT IN-8°*
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

**STEPHEN HELLER**

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
*Trente Mélodies suivantes :*

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. L[illegible]ite.
25. S[illegible]jours mes amours
26. [illegible]heur.
27. [illegible]n des Chasseurs.
28. L[illegible]
29. L[illegible]le voyager.
30. M[illegible]ves sont finis.

DE

**FR. SCHUBERT**

**Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, seront à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés à partir du 1er décembre, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.**

**SOMMAIRE.**

Théâtre impérial Italien : *Fidelio* de Beethoven, par **Elias de Rauze.** — Rapport adressé au ministère de la maison de l'Empereur. — De la contrefaçon des opéras français par la copie. — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

**Reprise de *Fidelio* de Beethoven,**

*Le 25 novembre.*

On a prétendu, à tort ou à raison, que, lorsque *Fidelio* fut donné pour la première fois, en 1805, au théâtre *an der Wien*, l'occupation de la capitale de l'Autriche par les Français n'avait pas peu contribué au mauvais sort de cet ouvrage. Que *Fidelio* n'ait réussit pas de prime abord à Vienne, c'est exact; est-il aussi exact que l'insuccès de cette œuvre immortelle pèse sur les Français qui assistaient en grand nombre à la représentation? On ne saurait, à soixante-quatre années de distance, éclaircir ce point. Mais, quand bien même le fait serait vrai, la France aurait depuis fait amende honorable; car, plus tard, à plusieurs reprises, ce même *Fidelio* reparaissait sur les scènes françaises : à la salle Favart, en 1829, 1830 et 1831, par la troupe allemande de Rœckel, dont l'*étoile* était la célèbre Mme Schrœder-Devrient; à la salle Ventadour, en 1842, par une autre troupe allemande dirigée par un certain Schumann; en 1852, au même théâtre, en italien cette fois, sous la direction de Lumley, avec Mlle Sophie Cruvelli dans le principal rôle; enfin, au théâtre Lyrique en 1860, et hier encore, pour la troisième fois, à la salle Ventadour (1).

Les Allemands qui étaient jeudi soir à la première représentation de l'œuvre de leur grand maître, déjà si admiré, si vénéré chez nous comme l'un des plus puissants musiciens que Dieu ait créés, et, à coup sûr, comme le plus merveilleux des symphonistes, ont pu voir avec quel bonheur, quelle déférence et quel enthousiasme on assistait, au théâtre Italien, à l'exécution de cette œuvre impérissable. Quoi qu'il

(1) Quoi qu'en disent plusieurs critiques musicaux, Castil-Blaze n'a point fait de traduction de *Fidelio*. La pièce fut effectivement mise en répétition, à l'Odéon, sous la direction de M. Th. Sauvage, sur la traduction de MM. N. et Merville, publiée par Farrenc, achetée ensuite par M. Schlesinger et actuellement propriété de Brandus et Dufour; mais l'ouvrage ne fut jamais représenté.

en soit, et pour tout dire au sujet de l'accueil si peu favorable fait à *Fidelio*, en 1805, à Vienne, et dont on voudrait rejeter la responsabilité sur les Français, il ne faut pas oublier que l'exécution, selon Ries et Schindler, plus que médiocre, ne put faire apprécier les choses profondément senties qui abondent dans cette œuvre originale; que, sous le rapport de la marche scénique, *Fidelio* n'était pas déjà à l'abri de tout reproche; que le maître, habitué à traiter les grands phénomènes et les sentiments collectifs, s'était senti à l'étroit dans les limites d'une action déterminée, aux prises qu'il était avec les niaiseries d'un mélodrame vulgaire; enfin, que Beethoven comprit lui-même que l'ouvrage n'était pas parfait, à telles enseignes qu'il se hâta de le remanier. De trois actes qu'il lui avait donnés, il le réduisit à deux; il y ajouta la petite marche si originale des soldats de Pizarre, les couplets du geôlier en *si* bémol et le premier finale; il fit disparaître un trio en *mi* bémol, qu'on assure pourtant être d'une grande beauté mélodique, et un duo pour voix de soprano, avec violon et violoncelle concertants, en *ut* majeur,— morceaux qui ne sont pas dans les partitions publiées, et que nous ne voyons pas dans celle de la maison Brandus et Dufour. Il écrivit, en outre, l'ouverture en *mi* majeur qui a pris la place de celle dite de *Léonore*, du nom qu'avait primitivement l'ouvrage, connu plus tard sous celui de *Fidelio*. C'est celle-ci, en *ut*, qu'on a exécutée jeudi, entre le deuxième et le troisième acte, et qui est une des plus belles de l'immortel symphoniste. Entre le deuxième et le troisième acte, disons-nous, car, bien que *Fidelio* fût resté en deux actes, et tel que Beethoven le réduisit après les représentations du Théâtre-sur-la-Vienne, on le coupe d'ordinaire en quatre, c'est-à-dire qu'on fait deux tableaux du premier et deux du second acte. On voit par tout ce qui précède que le reproche adressé à la France est de beaucoup amoindri, s'il n'est pas réduit à néant. Finalement, les Français ne restèrent pas à Vienne, et cependant l'auteur des neuf symphonies, le musicien à qui l'on doit *les Ruines d'Athènes*, les ouvertures et entr'actes de *Coriolan* et d'*Egmont*, l'auteur de cette lumineuse pléiade de chefs-d'œuvre symphoniques ne voulut plus s'essayer au théâtre. Il avait pour domaine l'universelle nature, le monde tout entier; il dédaigna de s'enfermer dans le cadre borné de la scène. Le lion du désert, avide d'espace et de liberté, eût bientôt brisé les barreaux de la cage qui voulait le retenir captif.

Devons-nous regretter cette grande résolution? Oui, quand nous admirons les incomparables beautés de son *Fidelio*. Non, quand nous nous rappelons les œuvres si puissamment conçues, dans lesquelles le génie du roi des symphonistes marche dans sa force et dans sa liberté; quand nous songeons à tout ce que l'auteur du *Christ au mont des Oliviers* prodigua de chefs-d'œuvre au monde étonné, pendant ce court espace de temps, de 1805 à 1808, qui marque sa seconde manière, sans conteste la meilleure, celle qui compte dans son riche contingent la symphonie *héroïque*, la *pastorale*, celle en *ut* mineur, les concertos de piano en *sol*, en *mi* bémol et en *ut* mineur, les trois sonates dédiées à l'empereur Alexandre, — et *Fidelio!* On dirait qu'effrayé des premières atteintes de cette fatale infirmité, la plus cruelle qui puisse frapper un musicien,—la privation de l'ouïe!—il se hâtait de produire, et forçait son cerveau bouillant à enfanter sans trêve et sans répit, prévoyant que, plus tard, il ne lui serait pas donné d'entendre ce qu'il composerait! « L'art seul m'a retenu, écrivait-il: il me semblait impossible de quitter le monde avant d'avoir produit tout ce que je sentais devoir produire. C'est ainsi que j'ai continué cette vie misérable, oh! bien misérable, avec une organisation si nerveuse qu'un rien peut me faire passer de l'état le plus heureux à la situation la plus pénible. »

Revenons à *Fidelio*, surtout à la représentation du théâtre Italien, et commençons par exprimer notre reconnaissance à la direction, qui a eu l'heureuse idée de nous faire entendre ce chef-d'œuvre.

L'ouverture en *mi*, par laquelle on débute, exécutée d'une façon très-remarquable, a été écoutée avec un silence religieux. Depuis le premier dessin de la phrase mélodique, initiale des cors reprise bientôt par les instruments à cordes jusqu'au *forte* final, qui remplit la salle de ses masses d'harmonie, l'attention de l'auditoire a été toujours soutenue; non-seulement les adeptes, dont le nombre était considérable dans la salle, mais encore ceux qui n'ont que l'oreille et le goût pour apprécier les merveilles musicales, reconnaissaient déjà ce grand don des dispositions instrumentales, qui devait ajouter aux ouvertures de Beethoven un coloris si varié, si vigoureux et si brillant.

Le drame lyrique s'ouvre par un petit duo en *la*, délicieux 2/4, pour voix de ténor et soprano (*Marcellina* et *Giacchino*), qui a toute la fraîcheur, la grâce et la suave simplicité des mélodies de l'auteur de *Don Giovanni* et des *Nozze di Figaro*. Même, nous osons dire que, sans ces deux magnifiques ouvrages, le caractère donné à ce petit duo, et peut-être même à l'air du soprano qui le suit, (celui de Marcellina en *ut* mineur) n'eût pas été tel. Aux enthousiastes quand même de Beethoven que cette remarque effarouchera-it, nous opposerons l'avis d'un homme qui ne saurait être suspect, et qui, certes, est des plus compétents. Voici comment s'exprime M. Fétis : « Quelle que fût la puissance d'imagination de Beethoven, son originalité ne s'était point encore entièrement caractérisée, parce que, placé comme il l'était sous l'empire d'une admiration sans bornes pour les ouvrages de Mozart, *il subissait, à son insu*, l'influence de ce penchant, et contenait l'élan de son individualité dans les limites posées par le goût exquis de son *modèle*.»

Hâtons-nous d'ajouter que cette imitation presque involontaire ne se trahit qu'à de rares intervalles dans l'œuvre scénique de Beethoven. Voici, en effet, le quatuor en canon qui arrive immédiatement après, un des plus beaux morceaux et des plus caractéristiques de l'œuvre. Il est en *sol* sur un mouvement de 6/8. Le premier soprano l'attaque, l'autre le continue, la basse le reprend et le ténor arrive ensuite; les violoncelles et les altos en soutiennent les débuts; puis l'accompagnement est scandé par un pizzicato de violons et les hautbois font l'harmonie. C'est un vrai joyau musical. Aussi le public l'a applaudi avec enthousiasme et redemandé à grands cris.

L'air ou les couplets du geôlier (*Rocco*), en *si bémol*, sont un peu à la manière italienne, surtout au refrain syllabique : *Senz' oro, già si sa, non c'è felicità*, qui rappelle le faire des *maestri d'opera buffa*. Beethoven les railla dans une de ses symphonies; il se moqua, peut-être avec raison, de leurs cadences en *felicità*, mais il faut convenir, n'en déplaise à ses adorateurs, que dans *Fidelio*, il a sacrifié plus d'une fois à ce souvenir italien.

Le trio des soprani et de la basse (*Marcellina*, *Leonora* et *Rocco*) fait contre-partie au quatuor en canon; et, ce qui paraîtra étrange, il est écrit très-haut pour *Leonora*, trop haut même, puisqu'il va jusqu'à l'*ut* aigu, tandis que dans le même quatuor la même *Leonora* doit chanter presque toujours dans la ligne, entre les deux registres, et descendre jusqu'à l'*ut* grave. Parti-pris, bizarrerie ou indocilité aux exigences des voix, n'importe.

Admirons la petite marche en *si* bémol, très-originale, et ajoutée après coup, et passons à l'air de la basse (*Pizarro*), en *ré* mineur, si vigoureusement orchestré à grands renforts de trombones. N'oublions pas surtout l'admirable effet du petit chœur en sourdine, qui rappelle (pour l'effet et le procédé, bien entendu, non pas pour le *motif*) celui de la *Flûte enchantée*, précisément à l'air de la basse.

Passons le duo du geôlier et du tyran, qui n'est certes pas sans mérite, pressé que nous sommes d'arriver au grand air de Leonora, un des plus beaux joyaux de cet écrin. L'adagio en *sol* mineur, de toute beauté, aboutit à un allegro 2/4 en *mi* : *O tu la cui dolce possanza*, supérieurement chanté par Mme Krauss. C'est ici qu'on baisse la toile et qu'on coupe l'acte. Le public en profite pour rappeler et couvrir de bouquets la cantatrice.

Les morceaux les plus saillants du deuxième acte sont : le fameux chœur des *Prisonniers*, en quatre parties, et dans lequels s'intercale la petite prière; chœur qui restera comme une des plus belles pages *mélodiques* du grand harmoniste; et le finale, ajouté plus tard aussi, et qui clôt admirablement le second tableau ou le premier acte par un superbe effet de *forte*, que précède un agencement de voix et d'instruments d'une maestria sans égale.

C'est ici qu'on a exécuté la grande ouverture en *ut* dite de *Leonore* : une vraie épopée instrumentale. Elle est assez connue des amateurs pour nous dispenser de nous y arrêter, autrement que pour féliciter les musiciens qui l'ont jouée à la perfection.

Nous voici à l'acte de la prison. Signalons d'abord le beau prélude qui l'ouvre; l'air du ténor (Florestano) chanté par Fraschini prouve que si Beethoven l'eût voulu, s'il avait été moins insoumis, il aurait pu écrire pour les voix, tout aussi bien que les grands mélodistes. Tout cet acte nous montre, en outre, la puissance dramatique du maître allemand — Entre l'adagio 3/4 du ténor et la stretta en *fa*, le hautbois imite une voix lointaine « *Qual voce mai sento?* » C'est du plus saisissant effet. — Suit le duo de la tombe, plus connu sous le nom de duo des fossoyeurs, quand Rocco et Leonora creusent la fosse; puis, le trio en *la*, qui rappelle, lui aussi, le genre de Mozart; un quatuor, moins beau que celui du premier acte; et un duo de ténor et soprano en *sol*, qui termine d'une façon admirable le premier tableau du deuxième acte. On pourrait reprocher à ce duo d'être trop haut pour la cantatrice qui a chanté le quatuor en canon... Mais on sait que Beethoven traitait les voix comme les instruments de l'orchestre. Si le chant n'est que simplement difficile, tant pis !

Le deuxième tableau du second acte n'a vraiment de très-remarquable que le morceau final, un sextuor avec chœurs, qui suffirait, seul, à la gloire d'un compositeur, et qui nous fait regretter qu'en fait d'opéras Beethoven ne nous ait laissé que *Fidelio*.

Mme Krauss, qui doit avoir gardé les traditions du chef-d'œuvre allemand, est excellente dans le rôle de Léonore ou de Fidelio. Si elle n'a pas la chaleur dramatique de Devrient, elle chante supérieurement, et, qui sait! c'est peut-être parce que M. Bagier l'a dans sa troupe, qu'il a songé à nous donner *Fidelio*. — M. Fraschini, par sa belle voix et son style, fait regretter que le ténor n'arrive qu'au troisième acte. — M. Ciampi a prouvé qu'il sait être un bon chanteur, tout en se montrant, quand il le faut, très-bonne basse comique, un *bouffe* si l'on préfère. — M. Agnesi prête ses belles cordes graves au rôle ingrat de Pizarre. — Mme Ricci est charmante; on lui pardonne quelques légères infractions à la justesse. — M. Palermi est un bon Jacquino. — Les chœurs ont parfaitement marché. Celui des prisonniers un peu moins bien. Souhaitons qu'à la prochaine fois il aille mieux; il est si beau! — Bref, *Fidelio* a été accueilli avec le plus vif enthousiasme. Le théâtre Italien compte un succès de plus... dans le répertoire allemand.

Elias de Rauze.

---

## RAPPORT

### ADRESSÉ AU MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR

**Par la Commission instituée pour le concours de l'opéra *la Coupe du roi de Thulé*.**

—

Le rapport suivant vient d'être adressé au maréchal Vaillant, ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, par la commission chargée de juger les partitions envoyées à ce concours :

Monsieur le Ministre,

Le jury élu par les compositeurs qui ont pris part au concours de l'Opéra institué par Votre Excellence, vient de terminer ses travaux. Il a l'honneur de vous en soumettre le résultat.

Un premier concours ayant été ouvert pour le choix de l'ouvrage destiné à être mis en musique, le poëme de *la Coupe du roi de Thulé* était sorti vainqueur de la lutte et remis, dans le courant du mois de mai 1868, aux compositeurs qui s'inscrivaient pour ce concours définitif.

Le délai primitivement fixé pour la clôture du concours était de six mois. Mais, sur la demande des concurrents, ce délai fut, à diverses reprises, prorogé jusqu'au 1er septembre 1869. Quinze mois au lieu de six, ont donc été laissés aux compositeurs pour écrire la partition de *la Coupe du roi de Thulé*. Le jury a pensé qu'il était opportun de regagner une partie de ce temps par l'assiduité de ses travaux et par la fréquence de ses séances.

La saison le pressait d'ailleurs, et l'ouvrage couronné devant être, aux termes du programme, représenté sur le théâtre de l'Opéra dans le courant de l'année qui suivrait la décision du jury, il semblait d'un grand intérêt pour cet ouvrage qu'il pût être mis à la scène dans la saison la plus favorable.

Le jury se trouvait, en cette occasion, heureux de seconder les intentions bienveillantes de Votre Excellence. La difficulté qu'éprouvent les compositeurs français à se produire sur nos grandes scènes avait été évidemment le souci principal de votre administration, lorsqu'elle instituait des concours dans l'intérêt de la musique et des hommes qui lui consacrent courageusement leur avenir. En pressant, autant qu'il lui était possible, la solution du concours de l'Opéra, le jury prenait en mains la cause des compositeurs qui l'avaient élu et assurait, en même temps, à l'œuvre couronnée, les chances les plus propices à son succès.

L'assemblée générale des concurrents a eu lieu le 2 septembre. Les délégués choisis dans cette assemblée n'ont pu définitivement constituer un jury que le 25 septembre. Dès le surlendemain, 27, ce jury a commencé ses séances. En moins de deux mois, l'ensemble de ses travaux a occupé trente séances générales, sans compter les séances d'une sous-commission.

Quarante-deux partitions, sans nom d'auteurs et désignées seulement par des numéros particuliers, ont été remises à la commission. La manière dont il fallait procéder à l'examen d'un nombre aussi considérable d'ouvrages a préoccupé vivement le jury. Voici la marche qu'il a adoptée et suivie.

Dans un premier examen de toutes les partitions, il a d'abord écarté celles qui ne pouvaient pas sérieusement entrer en ligne et qui n'avaient aucune chance d'obtenir une récompense. Vingt et une partitions ont été mises de côté par ce premier travail d'élimination, et vingt et une admises à un nouvel examen. Dans cette seconde épreuve, quatorze ayant été de nouveau écartées, le jury s'est trouvé en présence de sept partitions de mérites divers, mais d'une valeur réelle et qui réclamaient l'attention la plus sérieuse.

Le jury a donc procédé à un nouvel et minutieux examen par plusieurs lectures de chacun de ces sept ouvrages, comparant entre eux les morceaux importants de chaque partition, relisant plusieurs fois ceux sur lesquels un doute pouvait s'élever, s'éclairant enfin, de manière à ce qu'il ne pût rester dans l'esprit de chacun de ses membres aucune incertitude.

Toutefois, avant de procéder au vote définitif, le jury a pensé qu'il fallait reviser de nouveau toutes les partitions écartées. Il a nommé pour cela une sous-commission composée de quatre membres; mais le rapport de cette sous-commission n'a fait que confirmer le premier jugement.

Nous touchions enfin au moment le plus grave de la mission qui nous était confiée. L'examen de ces nombreuses partitions avait été parfois pénible; mais aussi leur étude avait souvent excité notre intérêt. Il s'agissait maintenant de prononcer le verdict suprême.

Le rapport de M. le directeur général des théâtres, approuvé par Votre Excellence, avait prévu le cas où le jury penserait ne devoir couronner aucune des partitions présentées. La question a donc été préalablement posée et il a été décidé par un vote qu'il y avait lieu de donner le prix.

On a alors procédé au vote décisif. Le nº 556 ayant rallié, dès le premier tour de scrutin, la majorité des suffrages, la partition inscrite sous ce numéro a obtenu le prix du concours de l'Opéra.

Le jury a pensé, en outre, qu'il était juste de mentionner quatre partitions qui, se recommandant par des mérites divers, avaient disputé de plus près la récompense. Il a classé dans l'ordre suivant et à la presque unanimité des voix, les partitions portant les nºs 967, 579, 542 et 573.

La première de ces partitions (nº 567), prise au point de vue musical, est une œuvre des plus remarquables, évidemment due à la plume d'un musicien consommé. Au point de vue de la scène, elle a paru très-défectueuse. L'auteur y poursuit un idéal, élevé sans doute, mais qui a semblé incompatible avec les nécessités du théâtre.

Le nº 579 se signale par l'entente de la scène, en même temps que par la parfaite connaissance et l'étude sérieuse de toutes les ressources de l'art. Mais on voudrait presque quelques défauts de plus, avec de plus saillantes qualités.

Dans le nº 542, une certaine inexpérience se trahit; mais elle est compensée par un charme tout particulier. Par l'invention et le tour heureux de l'idée mélodique, par la distinction du style, cette partition a laissé dans l'esprit des membres du jury le souvenir le plus sympathique.

Enfin, le nº 573 se fait remarquer par une facture excellente et par l'habileté de son orchestration.

Nous prenons la liberté, Monsieur le Ministre, de faire remarquer à Votre Excellence que, dans toutes les mesures générales qui ont réglé la marche de nos travaux, dans le rejet, dans l'admission à de nouvelles épreuves, dans le classement des œuvres qui nous étaient soumises, le jury s'est fait une loi de ne se prononcer qu'à l'unanimité. Le scrupule a été poussé à ce point, qu'une seule voix dissidente empêchait le rejet d'une partition. C'est seulement lorsqu'il s'est agi de décerner la récompense que l'on a procédé par le vote à la majorité absolue.

Nous avons, Monsieur le Ministre, conscience d'avoir rempli avec la plus scrupuleuse fidélité le mandat que les concurrents nous avaient confié. Leur reconnaissance doit être acquise au gouvernement de l'Empereur et à votre administration dont l'initiative, en instituant ces

concours, suscitait et récompensait, en même temps, des efforts qui doivent profiter à l'avenir de l'art musical dans notre pays.

Nous sommes avec respect, Monsieur le Ministre, de Votre Excellence, les très-dévoués serviteurs.

*Les membres de la commission ayant pris part aux travaux d'examen:*

EMILE PERRIN, président; FRANÇOIS BAZIN, secrétaire rapporteur; E. BOULANGER, DUPRATO, GEVAERT, V. MASSÉ, SAINT-SAENS, SEMET.

Le pli cacheté correspondant au n° 536 (n° 17) et portant l'épigraphe: *L'audace est un levier qui soulève le monde*, ayant été ouvert au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts par le directeur général des théâtres, en présence des membres du jury, il a été reconnu que l'auteur de la partition couronnée était M. Eugène Diaz.

## DE LA CONTREFAÇON DES OPÉRAS FRANÇAIS

### PAR LA COPIE

Les copies illicites de nos opéras, tant en France qu'à l'étranger, sont en ce moment l'objet de poursuites exercées par les éditeurs contre les bureaux de copie qui les délivrent frauduleusement et contre les directeurs qui se les procurent non moins illicitement. Voici, à ce sujet, une requête adressée au Ministre de l'Intérieur par les auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, non-seulement au double point de vue des copies et adaptations frauduleuses de leurs opéras, mais aussi à celui de la traduction immédiate, et le plus souvent impossible, desdits opéras à l'étranger, traduction rendue obligatoire par les traités internationaux.

Une requête analogue va être adressée à M. le Ministre des affaires étrangères afin d'obtenir de nouveau l'appui des consulats français pour la poursuite de copies et adaptations illicites à l'étranger.

*A Son Excellence Monsieur le Ministre, Secrétaire d'Etat, au département de l'Intérieur.*

Monsieur le Ministre,

Nous venons appeler votre haute sollicitude sur les graves inconvénients que présente le dépôt à la division de la librairie des *partitions-orchestre* de nos opéras français. Transmis par les soins de votre administration au ministère des beaux-arts, à la Bibliothèque impériale et à celle du Conservatoire, les exemplaires déposés deviennent l'objet de copies, qui engendrent des contrefaçons à l'étranger et nous privent, auteurs comme éditeurs, des droits résultant pour nous des conventions internationales passées entre la France et les pays voisins.

Dans cet état de choses, Monsieur le Ministre, MM. les conservateurs des Bibliothèques impériales ne pourraient-ils recevoir l'avis de ne laisser copier ni par fragments, ni en totalité, aucune des partitions-orchestre de nos opéras français, et encore moins de les confier à qui que ce soit, au dehors de ces bibliothèques. De cette façon tous les intérêts seraient sauvegardés: ceux des jeunes artistes qui désirent vraiment s'instruire à l'intéressante lecture des partitions d'orchestre, comme aussi ceux des compositeurs et éditeurs qui se trouveraient ainsi garantis contre toute copie illicite.

Le but de cette requête, Monsieur le Ministre, a d'autant plus d'importance pour les auteurs et éditeurs français, que nos ouvrages dramatiques recherchés sur toutes les scènes étrangères s'y trouvent placés dans la déplorable obligation d'une traduction immédiate, presque toujours impossible à réaliser dans les délais prescrits par les conventions internationales.

Il en résulterait pour les auteurs des paroles des droits absolument illusoires, si les droits imprescriptibles attachés à la partition d'orchestre ne venaient assurer à l'étranger la propriété de l'œuvre commune.

Nous saisissons cette occasion, Monsieur le Ministre, pour rappeler à la haute sollicitude de Votre Excellence combien il serait urgent, soit en créant de nouvelles conventions internationales, soit en renouvelant celles déjà conclues :

1° D'affranchir les auteurs et éditeurs non-seulement de l'obligation de traduction immédiate, mais aussi de toute formalité de dépôt, ou d'enregistrement, hors le dépôt légal dans le pays d'origine;

2° De nous garantir d'une manière absolue contre toute reproduction de nos œuvres, tant au point de vue des contrefaçons, dites *arrangements*, qu'à celui des adaptations théâtrales, contrefaçons non moins évidentes.

Nous sommes, avec un profond respect, Monsieur le Ministre, etc.

DE SAINT-GEORGES.

*Président de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.*

Auber, A. Thomas, Ch. Gounod et Félicien David, de l'Institut; Jules Barbier, F. Bazin, Brandus et Dufour, Edouard Cadol, Michel Carré, Choudens, Colombier, R. Deslandes, L. Escudier, E. Gérard et Cie, Gevaert, Girod, L. Grus, Hengel, Emile Jonas, Eug. Labiche, Ach. Lemoine, Aug. Maquet, V. Massé, J. Offenbach, Ernest Reyer, Richault.

## REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *Crispin marié*, comédie en un acte et en vers, par M. Léopold Laluyé. — VAUDEVILLE : *la Fièvre du jour*, comédie en quatre actes, par MM. Bélot et Nus. — PALAIS-ROYAL : *la Vie de Château*, scènes du High-Life, en trois actes, par MM. Duru et Chivot, musique nouvelle de M. Sylvain Mangeant. — FOLIES-MARIGNY : *On dit que c'est drôle*, revue en quatre actes et dix tableaux, par MM. Flan et de Jallais.

Une petite comédie en vers a réussi, à l'Odéon, sous le titre de *Scapin marié*. C'est la contre-partie de toutes les pièces où Scapin, ce valet madré, met en œuvre les ruses les plus compliquées pour servir les amours de son maître, pour duper les barbons récalcitrants et pour se payer lui-même de ses peines. Scapin a pris de l'âge; il s'est marié, et il est follement jaloux de sa jeune femme: juste retour des choses d'ici-bas! Précisément un galant se présente, et Scapin reconnaît en lui le fils de Léandre, son ancien maître. Or, Léandre ignorant qu'il est le mari de Toinette, et ne se souvenant que de son ancien métier, le charge de gagner sa cause auprès de la belle. Scapin, furieux, est prêt à se trahir, mais retrouvant soudain sa verve d'autrefois, il préfère mystifier Léandre en le rendant témoin de ses tendres privautés avec Toinette. Le galant n'en demande pas davantage et court encore.

M. Laluyé, l'auteur de cette comédie, n'en est pas à faire ses preuves comme poëte léger et gracieux. Quelques vers de *Scapin marié* sont marqués au bon coin et méritent les applaudissements qu'ils ont reçus. Les deux principaux rôles sont bien tenus par Raynard et par Mlle C. Colas.

— L'actualité n'est pas ce qui manque à la pièce nouvelle du Vaudeville. On pourrait même lui reprocher d'avoir voulu généraliser, par l'affectation de son titre : *la Fièvre du jour*, une maladie qui, après tout, n'est pas épidémique et n'a vu doubler son importance que par le retentissement trouvé par elle devant les tribunaux. On devine qu'il s'agit des détournements commis çà et là par des caissiers infidèles, dont le mirage de la Bourse a entraîné la perte. André est un de ces hommes-là; il est marié, il a des enfants, le père et la sœur de sa femme sont à sa charge, ses émoluments ne suffisent pas à ses besoins. Au milieu des embarras de sa situation précaire, on lui confie, pour son patron, une somme de 200,000 francs, dont il peut aisément dissimuler le dépôt. Il cède à la tentation; il place ces fonds dans des spéculations hasardeuses, et il les perd jusqu'au dernier sou. Que va-t-il devenir? Sa première pensée est d'en finir avec la vie; il ne peut consommer son suicide; sa femme l'en empêche, il faut rendre ces 200,000 francs; mais comment? Toutes les ressources de sa famille sont insuffisantes; toutes les bourses se ferment devant lui. Un instant, il espère; son beau-père est un ancien joueur qui va tenter le sort à Spa, dans l'intention de le sauver. Vains efforts! André est bien définitivement frappé d'impuissance et voué au déshonneur.

Ici se place une scène des plus délicates, des plus scabreuses, mais que la double habileté des auteurs et de leurs interprètes a su rendre supportable. La femme d'André n'ignore pas que le patron de son mari est un galantin sur lequel elle a fait quelque impression. Elle va le trouver résolument et s'offre à lui pour

payer la rançon du coupable. Par bonheur, tout sentiment généreux n'est pas éteint dans le cœur du banquier céladon. Il est touché du sacrifice de cette jeune et vaillante femme, dont la vertu n'a jamais reçu la moindre atteinte. Il s'incline devant elle avec respect, avec admiration, elle a, sans déchoir, gagné la cause d'André.

En dépit, ou peut-être à cause de ses hardiesses, cette pièce n'est pas sans mérite, et cependant elle a soulevé une assez vive opposition le soir de sa première représentation. Des coupures intelligentes ont fait disparaître ce qui avait paru choquer le public, et maintenant *la Fièvre du jour* marche sans encombre et exerce sur les recettes une heureuse influence. Il faut reconnaître du reste que Félix et Mlle Fargueil ne sont pas étrangers à ce résultat.

— Au Palais-Royal, on a joué *la Vie de Château*, avec le concours des principaux comiques de la troupe. C'est dire que les scènes de *high life* de MM. Chivot et Duru ne visent pas précisément à l'étude des mœurs de l'aristocratie et se contentent d'en esquisser joyeusement la caricature. Le marquis de Castel-Bombé, pour n'être pas un gentilhomme de bon aloi, n'en est pas moins un noble de plaisante allure. Il a une jolie fille à marier, et son château regorge d'invités, parmi lesquels il compte bien trouver un gendre. D'autre part, à quelques kilomètres de son manoir, le hasard a mis un aubergiste facétieux qui nous fait l'effet d'avoir vu *les Voitures versées* à l'Opéra-Comique, car il leur a emprunté l'idée de creuser une ornière à quelques pas de son hôtellerie, de telle sorte que tous les voyageurs embourbés sont contraints de s'arrêter chez lui. Néanmoins, ce n'est pas à ce titre qu'une compagnie nombreuse encombre la salle basse de l'auberge. Le marquis est en chasse avec toute sa société, y compris un prince grec, du nom invraisemblable de Périclès Viens-mon-gros-poulot, qui courtise une belle dame en villégiature chez le marquis. A cette réunion vient se joindre le boyard russe Moleskine de Hurluberlof, qui poursuit une inconnue dont il n'a vu que le dos orné d'un signe noir, et qui est poursuivi à outrance par une cocodette de la plus belle eau. Tous ces personnages, transpercés par une averse, sont obligés de s'affubler de la défroque des gens de l'auberge, et c'est à travers cette mascarade que Verdouillard, un brave bourgeois invité avec sa fille chez le marquis, et tombé dans l'ornière, se présente majestueusement.

Après avoir donné un aperçu de la singulière réunion de grotesques qui composent le personnel de cette pièce fantaisiste, nous n'avons pas la prétention de démêler l'imbroglio dans lequel se démènent ces échappés des Petites-Maisons. Qu'il nous suffise de dire que tout ce monde-là se retrouve au château de Castel-Bombé, où nous assistons à une course en sac, à un couronnement de rosière, et, finalement, à une exhibition de tableaux vivants : *le Groupe de la Danse* et *Phryné devant l'Aréopage*, titres affriolants mais trompeurs, qui n'ont rien de l'antique, et dont les nudités sont strictement sous-entendues. Après cela, si vous y tenez absolument, nous ajouterons que le Cosaque retrouve son signe noir, que l'on s'épouse à qui mieux mieux, et qu'une tombola couronne l'édifice.

Tout cela est insensé, mais on rit et l'on est désarmé. Quant à la musique nouvelle de M. Sylvain Mangeant, elle ne constitue pas une opérette, mais elle n'est pas non plus à dédaigner. L'ouverture est charmante, vive, enjouée et commande l'attention, ce qui n'est pas ordinaire au Palais Royal. Il y a, au premier acte, un petit duo calqué sur l'air du *Kalife* : « De tous les pays pour vous plaire, » avec chants et danses cosmopolites, très-réussi, puis un couplet de la cocodette où elle imite assez ingénieusement le bruit de la vapeur d'une locomotive, et enfin la ronde de la soupe aux choux, qui termine gaiement cette entrée en matière. Au deuxième acte, nous avons remarqué une espèce de tyrolienne, chantée par Mlle Silly, dans le genre Thérésa; et au troisième, la ronde de la Tombola, où chacun a son couplet, selon l'ancienne mode; c'est une bonne fin de pièce.

*La Vie de Château* fera de l'argent parce qu'elle a de l'entrain, du mouvement, et surtout parce qu'elle sera une inépuisable mine à cascades entre les mains d'artistes excentriques tels que Gil-Pérèz, Hyacinthe, Lhéritier, Lassouche, Fitzelier, Pellerin, Mlles Silly, Baron et Blanche d'Antigny.

— Dernièrement, M. Montaubry, qui dirige avec autant d'habileté que de bonheur le petit théâtre des Folies-Marigny, avait convié la presse à une répétition générale de sa grande revue de fin d'année : *On dit que c'est drôle*. L'impression a été généralement favorable; plusieurs tableaux ont fait plaisir; on a particulièrement fêté Mlle Bade, Mlle Joly, ainsi que l'amusant compère Oscar. Une scène de singes avait seule jeté un froid; M. Montaubry l'a courageusement sacrifiée; à présent, tout marche à souhait et l'on refuse du monde au contrôle.

D.-A.-D. Saint-Yves.

---

Une petite modification aura lieu dans la nomenclature des villes où doit s'exécuter en décembre la Messe de Rossini. L'audition du 15 décembre était destinée à la ville de Mons, mais la Compagnie Strakosch ne s'étant pas entendue avec le Directeur du théâtre de Mons, ce jour a été donné à M. Vizentini, directeur de Lille, pour une seconde audition.— Les auditions du dernier chef-d'œuvre de Rossini ne passionnent pas moins les dilettantes du Midi que ceux de l'Ouest : partout même empressement, même triomphe pour l'œuvre et les artistes, mêmes recettes fabuleuses! La monotonie du succès, telle est la véritable qualification qu'on pourrait donner à l'entreprise artistique de M. Strakosch.

---

Le pianiste Charles Hallé a ajouté, jeudi dernier, un attrait tout particulier à l'un de ses concerts, à Manchester, par l'exécution de la Messe solennelle de Rossini. Les solistes étaient Mmes Sinico et Patey-Whytoch, MM. Vernon, Rigby et Patey. Le succès a été très-grand, et—ceci est littéralement vrai—aurait été plus grand encore, si un bon nombre d'auditeurs n'avaient cru devoir s'abstenir de toute manifestation, par respect pour le texte!

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Très-brillant et très-chaleureux a été le deuxième concert de l'Opéra, qui n'aura rien à envier au premier. L'orchestre n'est pas encore bien homogène; mais il a un entrain et une bonne volonté qui font passer sur bien des peccadilles, et Litolff le gouverne avec tant d'autorité, qu'il ne saurait tarder d'atteindre à une véritable perfection. La sonorité, du reste, est magnifique; les nuances ressortent parfaitement, et le *crescendo* de l'entrée des violons, dans l'*allegretto* de la symphonie en *la*, a produit un effet prodigieux : les applaudissements ont éclaté avec l'explosion du *fortissimo*. Le reste de la symphonie a été dit avec une franchise et une ardeur toutes juvéniles, à la faveur desquelles on ne s'est point choqué de quelques fautes de détail.—Les trois morceaux de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, ont été répétés à ce concert : cette fois, c'est la ravissante Valse des sylphes qui a eu les honneurs du *bis*. M. Ernest Reyer et sa « Conjuration des Djinns » (fragment du *Selam*) ont été l'objet d'une ovation bien méritée : ce morceau est plein d'originalité, de vigueur et d'un charme étrange, et l'auteur en a dirigé l'exécution en chef d'orchestre accompli.—Mlle Reboux a fort bien dit le solo; mais nous ne saurions lui adresser le même éloge pour l'air de *la Prise de Jéricho*, de Mozart, dans lequel elle a failli provoquer une déroute complète, s'étant tenue quelque temps en avance d'une mesure sur l'orchestre. M. Camille Saint-Saëns a fait de meilleures choses que sa *Suite d'Orchestre*, où la vie et l'originalité manquent : il n'a guère obtenu qu'un succès d'estime.—Deux fragments de Schumann : une des *Scènes d'enfants*, délicatement instrumentée par Litolff pour instruments à cordes et hautbois, et le Scherzo, op. 52, ont été très-goûtés; le premier a même été l'objet d'un *bis* unanime.—M. David a rendu très-convenablement et dans un excellent style un air d'*Alceste*; enfin, pour conclure par où nous aurions dû commencer, si nous avions suivi le programme, disons que l'ouverture du *Freischütz* a été magistralement enlevée et a produit son effet ordinaire.

*** Le sixième concert populaire nous a rendu la *Suite d'orchestre* de Jules Massenet, dont le public a paru cette fois mieux sentir la saisissante originalité, la savante conduite et les ingénieux détails. On a franchement applaudi la fugue où la sécheresse est si heureusement évitée, le thème varié, où l'intérêt se renouvelle à chaque pas, et la marche finale, chaleureuse et puissante, conclusion d'une œuvre riche d'idées et d'effets, vivante et surtout personnelle. L'*adagio* a moins plu; c'est aussi le morceau où l'auteur est le moins lui-même. L'instrumen-

tation, à la Berlioz, avec une certaine discrétion cependant, est le fait d'un maître. Pour M. Massenet, l'orchestre n'a plus de secrets. — L'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, et celle du *Tannhœuser*, ont été bien accueillies. On a bissé le menuet de la Symphonie en *ut* de Beethoven, dont l'ensemble a été rendu d'une manière satisfaisante.

⁂ Voici le programme du septième Concert populaire qui aura lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque-Napoléon, sous la direction de M. Pasdeloup : 1° *Struensée*, tragédie de Michaël Beer, musique de Meyerbeer (Ouverture : l'Auberge du Village, le Rêve de Struensée, Marche funèbre, la Bénédiction, Derniers moments); — 2° Air de ballet de Gounod; — 3° Symphonie en *sol* mineur de Mozart (allegro, andante, menuet, finale); — 4° Adagio du septuor de Beethoven, exécuté par MM. Grisez (clarinette), Lalande (basson), Mohr (cor), et tous les instruments à cordes; — 5° Ouverture du *Freyschütz* de Weber.

⁂ Arban a voulu aussi célébrer l'anniversaire de la mort de Rossini, et il a donné, vendredi de la semaine dernière, un grand concert entièrement composé des œuvres de l'illustre maître. La foule était énorme à Valentino, et on y a applaudi, entre autres, avec enthousiasme, la fugue de la Messe *Cum sancto*, les grandes fantaisies sur *Guillaume Tell* et sur *Moïse* avec chœurs. Elles ont produit un effet surprenant. Un solo d'Arban, composé exprès par lui, sur les motifs de la *Cenerentola*, a été une véritable ovation pour le célèbre cornettiste. Mme de Baunay s'est distinguée en chantant l'*Inflammatus* du *Stabat* et la cavatine de *Sémiramis*, et M. Mouren, baryton, dans le grand air de Figaro. Les ouvertures de la *Gazza ladra* et du *Siége de Corinthe* ont dignement complété cette belle soirée.

⁂ Une Société musicale pour l'exécution de quintettes harmoniques vient de se former entre M. Donjon (flûte), Triébert (hautbois), Turban (clarinette), Garigue (cor), Lalande (basson) et Populus (orgue ou piano). Une première séance de musique de chambre sera donnée, salle Gay-Lussac, le 2 décembre, à huit heures du soir. Prix d'entrée : 3, 2 et 1 francs. L'idée nous paraît bonne, car la docte rive gauche ne brille pas précisément sous le rapport de la musique classique.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi, *la Favorite*, avec Mlle Bloch et Villaret; mercredi, *Faust*, et vendredi, *les Huguenots*, avec Villaret et Mme Hisson.—Par suite d'une indisposition subite de Colin, il a dû être remplacé par Bosquin dans le personnage de Faust. Le rôle, quoique joué ainsi au pied levé, a été néanmoins favorable au jeune ténor.

⁂ La reprise de *Don Juan* est fixée à vendredi; Mme Hisson y succède à Marie Sass dans le rôle de Donna Anna, et Mme Carvalho à Mlle Marie Battu dans celui de Zerline.

⁂ Le *Freyschütz* vient d'être mis à l'étude; un décor merveilleux serait brossé pour la scène fantastique de la Conjuration. Faure y remplirait le rôle de Gaspard. — Le chef-d'œuvre de Weber serait accompagné du ballet de Saint-Léon et Delibes.

⁂ Avant que *la Coupe du Roi de Thulé*, pour laquelle M. Diaz a obtenu le prix du concours, puisse être représentée, elle devra subir des remaniements assez importants; le troisième acte, notamment, sera entièrement refondu. Faure et Mmes Carvalho et Nilsson y auraient les principaux rôles; c'est au plus tôt vers le printemps prochain que l'ouvrage du jeune compositeur pourra être représenté.

⁂ La direction de l'Opéra désirerait s'attacher Mme Munbelli et elle est en pourparlers avec elle; mais il est douteux que cet engagement se fasse, le beau-père et le mari de Mme Monbelli étant résolus à s'y opposer, en vertu du jugement qui interdit à Mme Monbelli de jouer sur les scènes parisiennes.

⁂ Le maître de ballet de l'Opéra, M. Petipa, est rétabli de la blessure à la jambe qui l'a tenu quatorze mois éloigné du théâtre.

⁂ Mlle Bélia étant rentrée en possession du rôle de Mme Darbel, dans *l'Eclair*, elle a dû céder à Mlle Moisset celui de Madelon qu'elle tenait si bien dans *la Petite Fadette*. Mlle Moisset l'a joué pour la première fois vendredi et elle y a été charmante. C'est bien là la belle Madelon, et elle a chanté délicieusement les couplets du *Bois joli* qu'on a redemandés avec acclamation.

⁂ Le théâtre de l'Opéra-Comique a donné hier, par ordre, *le Premier Jour de bonheur*. S. M. l'Empereur et S. A. le Prince Impérial honoraient cette représentation de leur présence.

⁂ Des pourparlers avaient été entamés entre la direction du théâtre de l'Opéra-Comique et Mlle Fidès Devriès; mais ils n'ont pas abouti.

⁂ L'opéra-comique, qu'écrivent en ce moment MM. Edmond About et Cormon, a pour titre *le Roi des Montagnes*. On sait que la musique sera de Léo Delibes et que la pièce est reçue d'avance au théâtre Favart.

⁂ Ainsi que nous le disions dimanche, Mlle Sessi a continué ses débuts par le rôle de Gilda de *Rigoletto*, qu'elle a chanté deux fois. Le succès de la jeune artiste s'y est sensiblement affirmé; elle a dit avec un véritable talent les deux duos du second acte avec son père et avec son amant. C'est à un faux pas en montant l'escalier qu'il faut attribuer l'intonation douteuse du *mi* suraigu qu'elle a donné en terminant le morceau, car une des qualités de Mlle Sessi est de chanter juste et de vocaliser admirablement. Elle a, du reste, bien racheté ce petit accident au beau duo des Aveux du troisième acte; elle a dit la strette avec un sentiment dramatique vrai qui a provoqué de longs et chaleureux applaudissements. On a redemandé ce morceau avec acclamation. Mlle Sessi n'a pas été moins remarquable au quatuor du quatrième acte, également bissé, et qui aurait produit beaucoup plus d'effet si le mouvement n'en avait pas été beaucoup trop ralenti. — Dans la représentation suivante, la jeune cantatrice n'a eu que des éloges à recueillir, et ils ne lui ont pas été ménagés. — On sait avec quelle supériorité Delle Sedie a conçu le rôle de Rigoletto, personne ne l'y surpassera; Nicolini a chanté celui du duc avec un grand éclat. Il a dû répéter le deuxième couplet de la canzonetta : « La donna e mobile, » qu'il chante à ravir. — Mlle Morensi est une très attrayante Maddalena, et Zimelli est en progrès.

⁂ Hier samedi, a eu lieu, au théâtre Italien, devant une salle comble, le début du célèbre ténor Wachtel dans *Il Trovatore*. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

⁂ C'est lundi 6 décembre que M. Bagier inaugurera, par *le Paradis et la Péri* de Schumann, ses représentations-concerts. A cette occasion, l'orchestre et les chœurs ont été considérablement augmentés.

⁂ Nous avons parlé dans le temps de la symphonie à grand orchestre, avec soli et chœurs, intitulée *Jeanne d'Arc*, que M. Alfred Holmès fit entendre avec un grand succès, au printemps de 1868, sur le théâtre impérial de l'Opéra à Saint-Pétersbourg. Nous apprenons que M. Bagier vient de passer avec M. Holmès un traité qui lui concède le droit exclusif d'exécuter à l'avenir cette œuvre remarquable sur le théâtre Italien. Mlle Krauss y doit chanter le rôle de Jeanne d'Arc et M. Holmès dirigera l'orchestre pendant ces auditions. On pense que la première aura lieu dans le courant de janvier, aussitôt après celle du *Paradis et la Péri* de Schumann.

⁂ Mlle Sessi vient d'être engagée pour la saison prochaine par M. Gye, directeur du théâtre italien de Covent-Garden à Londres, à raison de 10,000 francs par mois.

⁂ *Le Bal masqué* est un succès d'argent pour le théâtre Lyrique; les artistes, maintenant en pleine possession de leurs rôles, reçoivent chaque soir de chaleureux et légitimes applaudissements. Mme Meillet brille au premier rang. Les couplets de Mlle Daram, le charmant page, sont régulièrement bissés, et M. Pasdeloup dirige l'orchestre avec le talent et le soin qui lui sont habituels.

⁂ Les répétitions de *la Bohémienne*, de Balfe, n'en sont pas moins très-avancées, et l'on remet à l'étude *le Médecin malgré lui* pour Meillet.

⁂ Jeudi dernier, les auteurs du *Magnifique*, opéra en un acte, couronné au concours du théâtre Lyrique et dont la musique est de M. Philippot, ont donné lecture de leur œuvre aux artistes chargés de l'interpréter. Les parties sont à la copie et les répétitions ne tarderont pas à commencer. On désigne pour chanter les rôles du *Magnifique* MM. Meillet, Coppel, Gabriel, Mmes Daram et Duval; mais cette distribution n'est pas définitive.

⁂ Nous apprenons que la charmante Mme Marie Dubois, qui a créé avec tant de grâce le rôle de Nancy dans *Martha*, est sur le point de rentrer au théâtre Lyrique; nous en félicitons M. Pasdeloup.

⁂ C'est vers le 10 décembre, sans autre retard, que sera donnée, au théâtre des Bouffes-Parisiens, la première représentation de *la Princesse de Trébizonde*. Elle servira de débuts à ce théâtre à Mlle Van Ghell et à Mme Céline Chaumont. — Les relâches pour répétitions commenceront dès la fin de la semaine prochaine.— Les rôles sont définitivement distribués ainsi : Mmes Thierret (Paolo), Van Ghell (Raphaël), Céline Chaumont (Régina), Fonti (Zanetta); MM. Berthelier (Casimir), Désiré (Cabriolo), Bonnet (Tremolini), E. Georges (Sparadrap).

⁂ J. Offenbach n'en mène pas moins de front les répétitions des *Brigands* au théâtre des Variétés. On pense que la pièce passera de demain en huit.

⁂ *La Grande-Duchesse* compte toujours de nombreux partisans dans le public de la Haye, et sa récente reprise sur cette scène a obtenu un grand succès. Ses principaux interprètes, Mlles Basta et Courtade, MM. Minne, Jouard et Cratel, aussi amusants que possible, assurent à la pièce une vogue durable.

⁂ *I Masnadieri* de Verdi, traduit en français sous le titre des *Brigands*, se répètent activement à l'Athénée et ne tarderont pas à faire leur apparition. Ce sont Mlle Marimon et Jourdan qui en chanteront les principaux rôles.

⁂ La reprise de *l'Africaine* au Grand-Théâtre de Marseille, que nous mentionnions dans notre dernier numéro, a été l'événement de la semaine. La magnificence de la mise en scène fait le plus grand honneur à la direction. MM. Warot et Roudil ont déployé leur talent habituel dans les rôles de Vasco de Gama et de Nelusko, ce qui veut dire beaucoup, et ils ont obtenu le succès le plus flatteur. Mme Acs, qui jouait le personnage de Sélika, a su mériter des applaudissements malgré le souvenir écrasant de ses devancières.

⁂ *Le Gaulois* annonce que Gounod vient de partir pour la campagne

afin de se livrer tout entier à la composition de la musique de *Polyeucte*. La partition est déjà fort avancée. Il a renoncé à écrire celle de *Françoise de Rimini*.

⁂ Au Caire, malgré quelques inconvénients matériels résultant de la construction hâtive du théâtre,—inconvénients desquels est résulté, dès le premier jour, un commencement d'incendie, — les représentations italiennes et celles d'opérette bouffe conservent leur attraction sur la foule. *Rigoletto*, avec Mlle Vitali, *la Grande-Duchesse*, avec la charmante Mlle Marguerite Joly, et *Il Barbiere*, avec Mlle Grossi, sont des éléments certains de succès dont la direction sait tirer le meilleur parti.

⁂ Encore un théâtre consumé par le feu! Il y a trois semaines, la salle Rochester, à New-York, est devenue la proie des flammes; tout a été détruit. C'est une perte de 50,000 dollars (250,000 francs).

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ A la prochaine séance de l'Académie des Beaux-Arts, le secrétaire perpétuel, M. Beulé, doit prononcer l'éloge de Rossini.

⁂ Une polémique courtoise s'est élevée la semaine dernière entre MM. Oswald, du *Gaulois* et Angel de Miranda du *Paris*, au sujet des emprunts que font depuis un certain temps les auteurs espagnols aux auteurs et compositeurs étrangers et particulièrement aux compositeurs français. Nous pouvons fournir un argument *certain* à l'appui de l'assertion de M. Oswald; c'est que depuis la vogue des opéras bouffes de MM. H. Meilhac, Ludovic Halévy, Chivot et Duru et maints autres, la convention littéraire et artistique franco-espagnole imposant à ces derniers l'obligation de faire traduire leurs poëmes dans les trois mois qui suivent la représentation de l'ouvrage à Paris, les écrivains espagnols se tiennent à l'affût de l'inobservance de cette clause et s'empressent aussitôt de traduire l'œuvre qui ne l'a pas été en temps utile; après quoi, ils y font adapter par un musicien quelconque une musique de fantaisie ou bien ils se contentent de défigurer les mélodies originales, quand ils ne passent pas outre tout uniment, et livrent ensuite le tout à un directeur de *zarzuelas*; puis, ils en touchent les droits ni plus ni moins que s'ils en étaient les véritables auteurs. C'est ce qui se passe en ce moment même pour *le Château à Toto*, d'Offenbach, représenté dans ces conditions à Madrid, malgré toutes les défenses signifiées en son nom et au nom des librettistes, réduits à demander aux tribunaux du pays justice d'une pareille usurpation.

⁂ Mlle Jeanne de Gray vient d'être engagée par la société philharmonique de Bourges pour chanter au grand concert que cette société donne le 30 de ce mois.

⁂ Le beau portrait de Wachtel, dessiné d'après la photographie d'Erwin par Bornemann, vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour.

⁂ Hans de Bülow est arrivé à Florence où il va se fixer avec son fils Tristan, qui lui a été confié par le prononcé du divorce.

⁂ On nous mande de Saint-Pétersbourg qu'à son arrivée dans cette capitale, avec son mari, le baryton Padilla, Désirée Artôt s'est fait entendre au concert du Conservatoire, où elle avait été engagée à de brillantes conditions. La célèbre cantatrice y a dit un air de Hændel, les variations de Rohde et une mazurka chantée, *la Coquette*, admise par faveur spéciale au milieu de la musique classique du programme, et qui a été bissée avec acclamation. S. A. I. Mme la grande-duchesse Hélène a daigné faire appeler Mme Artôt dans sa loge, après les variations de Rohde, pour la féliciter et l'inviter à prendre le thé chez elle après le concert. Le succès de la diva a donc été aussi complet que possible, car rappelée onze fois après l'exécution de ses trois morceaux, elle avait déjà, à la répétition, reçu, à plusieurs reprises, les ovations des musiciens de l'orchestre.

✝

⁂ Félicien David vient d'avoir la douleur de perdre son père, qui s'est éteint à Marseille dans un âge avancé.

⁂ Une jeune élève du Conservatoire, qui avait déjà reçu plusieurs distinctions dans les cours de piano, Mlle Lemarchand, dont la mère avait professé vingt-huit ans dans cet établissement, vient de mourir à 18 ans, laissant de profonds regrets.

### ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Mlle Jeanne Devriès a fait dans *le Barbier* un second et très-heureux début; son succès paraît désormais certain. — Les études de *Lohengrin* se poursuivent activement sous la direction de Hans Richter. Les principaux rôles sont confiés à MM. Peschard et Troy, à Mlles Sternberg et Derasse. — La reprise des Concerts populaires a eu lieu dimanche dernier, devant un nombreux public. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Adolphe Samuel, a été à sa hauteur habituelle. L'éminent pianiste Louis Brassin a exécuté, avec une grande maëstria, le premier concerto de Liszt; il a obtenu les honneurs d'un double rappel.

⁂ *Londres.* — *Les Huguenots, Robert-le-Diable, les Noces de Figaro, la Sonnambula* et *la Flûte enchantée*, ont été donnés en une semaine, à Covent-Garden, avec Mlles Tietjens et de Murska, qui portent tout le poids du répertoire en l'absence de Mlle Nilsson. Une représentation de jour des *Huguenots* a eu lieu, en outre, vendredi dernier. — La *Sacred Harmonic Society* a commencé ses séances par l'exécution d'*Israël en Egypte*, sous la direction de Sir Michaël Costa. — Mlle Constance Skiva a su acquérir, en peu de temps, une des premières places parmi nos pianistes, grâce à son talent et à sa persévérance. Il lui manquait la consécration des Concerts populaires du lundi, le rendez-vous de tout ce que Londres compte d'artistes et de connaisseurs sérieux et où quelques pianistes privilégiés avaient seuls, jusqu'ici, pu se faire admettre : Mmes Arabella Goddard et Schumann, MM. Charles Hallé et Pauer. Lundi, Mlle Skiva a fait sa première apparition à ces concerts et le succès le plus décisif a accompagné son début; elle avait choisi la sonate pastorale de Beethoven, qu'elle a détaillée avec une clarté et une sobriété admirables. Elle a joué en outre, avec M. Piatti, une charmante sonate d'Asioli et a su rivaliser de talent avec le célèbre violoncelliste. — Mlle Skiva a accepté la proposition qui lui avait été faite d'entrer comme professeur dans l'un des principaux Instituts de Londres. Elle a été obligée, en conséquence, de renoncer aux engagements qui lui étaient offerts pour les mois de novembre et de décembre; elle se rendra toutefois en Allemagne pendant les vacances de la nouvelle année, et y donnera des concerts.

⁂ *Berlin.* — La salle qui servit au premier établissement du Wellner-Theater, dans la Blumenstrasse, vient d'être louée par un nouveau directeur, M. Nowack, qui se propose d'y donner des représentations populaires d'opéra, à prix réduits. L'ouverture se fera le 20 décembre avec *le Trouvère*, qui sera suivi de *Fidelio*.

⁂ *Florence.* — Un concours d'opéra avait été ouvert au théâtre de la Pergola; six ouvrages ont été présentés, mais aucun n'a été jugé digne de la représentation. Le meilleur, ou le moins mauvais, n'a pu réunir que quatre suffrages sur neuf; trois ont été exclus à l'unanimité.

⁂ *New-York.* — La troupe d'opéra de M. Max Maretzek a inauguré la saison, à l'Académie de musique, le 3 novembre, avec *Il Trovatore*, chanté par le ténor Lefranc et Mme de Briol; le surlendemain a eu lieu, dans *Linda*, la triomphante rentrée de Mlle Kellogg, qui a fait accourir toute la ville. — La troupe Ritchings (opéra anglais), en ce moment en pérégrinations, est annoncée au Théâtre-Français pour le 15 de ce mois. On nous promet *les Huguenots, Maritana, les Diamants de la Couronne* et *Fra Diavolo*. — La diva Carlotta Patti est actuellement la *greatest attraction* à Baltimore. L'enthousiasme est au même niveau partout où elle passe. — La Société philharmonique a commencé, le 12 novembre, la 28e série de ses concerts classiques, sous la nouvelle direction du docteur Doremus. L'orchestre est toujours conduit par son excellent chef Carl Bergmann. Ces concerts, qui ont une grande réputation et qui la méritent, sont aussi courus ici que ceux du Conservatoire de Paris : des amateurs en grand nombre passent la nuit à la porte du bureau de location, pour être certains d'avoir un billet le lendemain matin!

VIENNENT DE PARAITRE :

Albert Barlatier. — *La Capricieuse*, valse de salon pour piano. Prix : 6 francs. Chez E. Cellerin, éditeur. — *Les Cascadeuses*, quadrille pour piano, chez Porches et Ce, éditeurs. Prix : 4 fr. 50 c.

Jules Klein. — *Cuir de Russie*, valse pour piano. Chez E. Cellerin, éditeur. Prix : 6 francs.

Henri Toby. — *Frou frou*, polka pour piano. Chez E. Mathieu fils. Prix : 5 francs. — Orchestre, 5 francs.

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la Sourdine-Fanny brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN

# LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

Format in-8°, avec **PAROLES ITALIENNES** et françaises,

PRIX NET : 20 FR. *La même* PRIX NET : 20 FR.

Format in-8°, **avec paroles françaises**, prix net : 7 fr.

DE

# FIDELIO

Opéra de

# BEETHOVEN

**AIRS DÉTACHÉS DE CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :**

1. **Duo** chanté par Mlle Ricci et M. Palermi : « Al fin solo a solo potrò parlarti. » ..... 7 50
2. **Air** chanté par Mlle Ricci : « Se'l ver, se'l ver mi dice. » .. 4 70
3. **Quatuor** chanté par Mlles Krauss, Ricci, MM. Ciampi et Palermi : « Il cor e la mia fè ..... 4 50
4. **Chanson** chantée par M. Ciampi : Coi quattrin la contentezza » 4 50
5. **Trio** chanté par Mlles Krauss, Ricci et M. Ciampi : Coraggio del tuo vigor ..... 9 »
6. **Marche** arrangée pour le piano ..... 2 50
7. **Air** chanté par M. Agnesi avec chœur : « Ah! vendicar potrò. » 6 »
8. **Duo** chanté par MM. Agnesi et Ciampi : « Sù, prendi. » .... 6 »
9. **Air** chanté par Mlle Krauss : « A qual furor. » ..... 6 »
10. **Chœur des Prisonniers** : « Dobbiam quei luoghi già. » 4 50
11. **Air** chanté par M. Fraschini : « Ah! che oscurità. » ..... 6 »
12. **Duo** chanté par Mme Krauss et M. Ciampi : « All' opra orsù. » 7 50
13. **Terzetto** chanté par Mme Krauss, MM. Fraschini et Ciampi : « Fia grata al ciel. » ..... 7 50
14. **Quatuor** chanté par Mlle Krauss, MM. Fraschini, Agnesi et Ciampi : « Or muoja. » ..... 9 »
15. **Duetto** chanté par Mlle Krauss et M. Fraschini : « Destin, ormai felice. » ..... 5 »
16. **Finale** « Grazie rendiam. » ..... 12 »

**L'OUVERTURE**, arrangée pour le piano ..... 6 » | *La même*, arrangée à 4 mains par Hummel ..... 7 50

*Sous presse :* **RUMMEL.** Bouquet de Mélodies, Mosaïque des Airs de **Fidelio**, pour le Piano.

THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

## LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

*de l'opéra-comique en trois actes et cinq tableaux*

# LA PETITE FADETTE

paroles de GEORGE SAND, musique de

# TH. SEMET

**Format in-8°.** **Prix net : 15 fr.**

## LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

**AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO PAR A. BAZILLE**

**ARRANGEMENTS DIVERS**

**KETTERER**
**Pastorale**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**RUMMEL**
**Bouquet de Mélodies**
Prix : 9 f. Pour le Piano Prix : 9 f.

**NEUSTEDT**
**Fantaisie villageoise**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**MARX**
**Grand Quadrille**
Pour Piano et à 4 mains. — Prix : 4 fr. 50.

**VALIQUET**
**Morceau très-facile**
Prix : 6 f. Pour le Piano Prix : 6 f.

**A. CROISEZ**
**Duo facile**
Pour le Piano à 4 mains (sous presse)

*Le Magasin de Musique* **BRANDUS, 103,** *RUE RICHELIEU, prépare, pour les cadeaux de nouvel an, une Exposition d'œuvres musicales de tout genre*

## PARTITIONS, ALBUMS, COLLECTIONS, ETC.

*richement reliées, et dont le nombre et la variété surpasseront l'exposition des années précédentes.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. C AIX ET Cᵉ, RUE BERGERE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 49. 5 Décembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 **PRIMES** 1870

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale,
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**Chant :**

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

**LA PETITE FADETTE**

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

**TH. SEMET**

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

**Piano :**

*UN VOLUME FORMAT IN-8°*
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

**STEPHEN HELLER**

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
*Trente Mélodies suivantes :*

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. La Truite.
25. Sois toujours mes amours
26. Le Pêcheur.
27. Chanson des Chasseurs.
28. L'Écho.
29. Désir de voyager.
30. Mes Rêves sont finis.

DE

**FR. SCHUBERT**

**Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés depuis le 1er décembre, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.**

SOMMAIRE.

Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (17e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre impérial Italien : débuts du ténor Wachtel dans *il Trovatore*. — Les instruments à cordes des Orientaux, dans l'Histoire générale de la Musique (7e article), par **Fétis**. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(19e article) (1).

XI.

LE CHEF D'ORCHESTRE.

« ..... Qu'on me donne des orchestres à conduire, des répétitions à diriger; qu'on me fasse rester huit heures, dix heures même, debout, le bâton de conducteur à la main, exercer des choristes sans instrument pour les accompagner, leur chantant leurs répliques tout en marquant la mesure, jusqu'à ce que je crache le sang et que la crampe m'arrête le bras; qu'on me fasse porter des pupitres, des contrebasses, des harpes, déplacer des estrades, clouer des planches comme un commissionnaire ou un charpentier, qu'on m'oblige ensuite, pour me reposer, à corriger pendant la nuit les fautes des graveurs ou des copistes...; cela tient à ma vie musicale, je le supporte sans me plaindre. »

Surexcité par cette *fièvre orchestrale* dont il voulut souffrir délicieusement toute sa vie, et qui le livra sans défense à d'autres délires plus meurtriers encore; impatient d'inaction, de calme, d'isolement; tout vibrant et fumant de la carrière triomphale qu'il venait de fournir à travers les pays du Nord; jaloux de se mesurer enfin, en possession de toutes ses forces et de l'assurance que donne le succès, avec un public qui ne s'était jamais départi vis-à-vis de ses œuvres,— même lorsqu'il les comprenait et ne leur était pas ouvertement hostile, — d'une certaine réserve, Berlioz résolut d'entreprendre à Paris ce qu'il avait fait en Russie, en Allemagne : — grouper de grandes masses chorales et instrumentales, organiser des Festivals, en un mot *jouer de l'orchestre*.

La réalisation d'un tel projet présentait des difficultés réelles, des obstacles, presque des dangers. Il en est toujours ainsi, cela est vrai. Mais ne perdons pas de vue qu'ici l'initiative appartenait à un homme ne connaissant pas de délices comparables à ceux de l'amour-propre satisfait, estimant en son for intérieur qu'aucune

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46 et 47.

vertu ne fait plus de bien que la vanité; à un artiste qui ne voyait que son œuvre et ne cherchait que ce qui devait lui profiter.

Sortir de ce cercle, échapper à son individualité, lui était impossible. Jamais son égoïsme ne s'avoua coupable; lorsque les fautes se multipliaient, que les erreurs d'organisation s'enchaînaient, que les revers arrivaient, au lieu d'en reconnaître la véritable cause, Berlioz montrait volontiers le poing aux astres, accusant la fatalité! La fatalité? Certes,—lui comme nous tous,—il y pouvait croire, car elle est toujours là, prête à nous entraîner. Mais pouviez-vous ignorer, maître, vous qui saviez si bien la vie, qui la possédiez si complétement sous ses côtés spéculatifs et positifs, que notre bonheur et notre devoir en ce monde consistent dans la mesure de nos forces pour tuer ce démon sauvage, qui n'est autre chose que l'excès des désirs et des aspirations de notre âme aux prises avec l'impossible?

D'un autre côté, sa renommée semblait à Paris entachée d'un vice d'origine. Il avait tant chanté aux rives étrangères! C'était le Rhin, c'était la Sprée, c'étaient le Danube, la Moldau, le Volga qui nous ramenaient célèbre, *sanctionné*, ce Français déjà jugé par nous et que nous avions la prétention de connaître. Le contraire eût mieux valu. En lui faisant fête, en l'acclamant, il y avait à craindre de paraître subir une pression extérieure; un accueil froid pouvait être taxé de bouderie ou de protestation inutile, dans tous les cas d'acte de mauvais goût. Alternative difficile. Notre amour-propre national ne s'était pas encore émoussé au frottement de cette invasion des deux-mondes, qui a changé Paris en caravansérail.

Le symphoniste qui venait — pour la première fois — de lever, de Francfort à Pétersbourg, un riche tribut d'applaudissements, de thalers et de roubles, était bien de taille après tout, en dehors de toute influence étrangère, à s'imposer, à *s'affirmer*, comme on dit aujourd'hui; mais il n'avait pas pour lui la grande et robuste autorité de la popularité. Que le vent détache un flocon de neige sur la cime d'un glacier, la boule se forme; à force de rouler, elle devient avalanche et entraîne tout ce qu'elle rencontre. Telle est la force du courant de l'opinion. Pour Berlioz, ces courants étaient trop divisés; la masse d'admiration ou simplement d'étonnement, qu'il avait détachée de ses auditoires cosmopolites, ne pouvait s'agglomérer, rouler et entraîner la foule.

Et puis, Berlioz avait rapporté de ses voyages un ton sec et impérieux, des allures cassantes, les formes nullement dissimulées de l'autorité, toutes choses peu propres à lui concilier les sympathies des artistes dont le concours allait lui devenir indispensable. Ceux qui approchaient, en dehors de l'intimité, dans les relations courantes, cette nature acharnée à se rendre pire, n'en apercevaient que les défauts. L'originalité de son caractère nuisait à sa supériorité. Sa franchise apparente semblait appeler une franchise égale; mais, s'il l'honorait dans les autres, il ne lui cédait point. On ne savait pas qu'il était plus facile, en somme, de l'attendrir que de le persuader, tant il aimait à imposer ses convictions. Tout en lui étonnait, éloignait souvent les mieux préparés, depuis l'imprévu de sa parole jusqu'à la fébrilité de ses gestes; depuis le crâne de jeune fille qui lui servait de sablier — il y eut toujours en Berlioz du vieil étudiant en médecine — jusqu'à son front à lui, ce front énorme où se lisait l'indice de la faculté résumatrice du compositeur, et qui semblait construit pour que le cerveau entendît.

Il subissait — sans la moindre résignation — les inconvénients de sa situation, lorsque s'ouvrit l'Exposition industrielle de 1844. Le hasard lui ayant fait rencontrer Strauss, la conversation s'engagea entre eux sur la possibilité de donner, le 1er août, un Festival dans le Palais des Champs-Élysées. En huit jours, l'autorisation était littéralement arrachée à la Préfecture de police, et les deux organisateurs réunissaient un personnel convenablement rétribué de mille vingt-deux exécutants. Après plusieurs répétitions partielles, cet orchestre, considérable pour le Paris d'alors, marchait uni comme eussent fait les concertants d'un quatuor excellent. Tilman dirigeait les instruments à vent, Auguste Morel conduisait les instruments à percussion; cinq maîtres de chant transmettaient aux chœurs la mesure du chef. L'introduction de *la Vestale* déroula majestueusement ses larges périodes; vingt-quatre cors chantèrent l'andante de l'ouverture du *Freischütz;* le calme voluptueux de la scène des jardins d'*Armide* causa un ravissement général; l'*Oraison funèbre* et l'*Apothéose* de *la Triomphale* furent bissés; l'auditoire entonna avec les chœurs le chant de *Charles VI*. Berlioz se trouvait dans un tel état qu'on dût faire un long entr'acte entre les deux parties du Festival; on lui apporta du punch et des habits; puis, sur l'estrade même, réunissant une douzaine de harpes revêtues de leur fourreau de toile, on en forma une sorte de petite chambre dans laquelle il put — nous apprend-il — « changer de chemise en face du public sans être vu. » Harpes célestes! harpes virginales! instruments séraphiques! qui eût cru jamais cela de vous?

Enfin vint la Bénédiction des poignards des *Huguenots;* mais ici je laisse la parole à l'auteur des *Mémoires :*

J'avais redoublé vingt fois les *soli* de ce morceau sublime; il y avait en conséquence quatre-vingts voix de basse employées pour les quatre parties des trois moines et de Saint-Bris. L'impression qu'il produisit sur les exécutants et sur les auditeurs les plus rapprochés de l'orchestre dépassa toutes les proportions connues. Malgré la non-sonorité du local, je ne crois pas qu'on ait souvent entendu d'effet musical comparable à celui-là, et j'ai regretté alors que Meyerbeer n'ait pas pu en être témoin. Ce terrible morceau, *qu'on dirait écrit avec du fluide électrique par une gigantesque pile de Volta*, semblait accompagné par les éclats de la foudre et chanté par les tempêtes. Quant à moi, je fus pris, en conduisant, d'un tremblement nerveux tel, que mes dents s'entrechoquaient, comme dans les plus violents accès de fièvre.

Après un si grand labeur accompli, Berlioz eut pour sa part un bénéfice net de... *huit cents francs!* la jaunisse et une rude semonce de M. Delessert, préfet de police, irrité du succès intempestif du chant de *Charles VI*, et reprochant au chef d'orchestre de l'avoir clandestinement introduit dans son programme. Berlioz se tira machiavéliquement d'affaire et embrouilla si bien le préfet... qu'à partir de ce jour fut établie la censure des programmes de concert, laquelle fonctionne régulièrement depuis lors.

Les quatre Festivals qu'il donna au Cirque des Champs-Élysées, à son retour de Nice où il était allé se rétablir, ne réussirent pas. « Le son roulant — écrit-il — dans cet édifice circulaire avec une lenteur désespérante (l'orchestre était en bas au milieu de la piste), il en résultait, pour toutes les compositions d'un style un peu chargé de détails, les plus déplorables mélanges d'harmonie. » D'accord, mais cela n'explique pas suffisamment et l'indifférence du public et les mauvaises dispositions des artistes.

Cette entreprise malheureuse causa à Berlioz des fatigues excessives. L'occasion s'offrant pour lui d'aller se retremper de nouveau dans les eaux bienfaisantes de la Méditerranée, grâce à deux concerts qu'on l'engageait à venir donner à Marseille et à Lyon, il fut amené pour la première fois à faire entendre ses compositions en province. Les lettres qu'il adressa, en 1848, à M. Édouard Monnais, son collaborateur ici même, contiennent le récit exact de ce qui lui arriva dans cette excursion méridionale, et dans une autre qu'il fit à Lille bientôt après. Elles forment la Correspondance académique des *Grotesques de la Musique*. Je n'y reviendrai donc que pour en détacher deux scènes amusantes, peut-être oubliées, et qui rentrent dans le sujet de ce chapitre.

A Lyon, pour lui être agréable, l'excellent Georges Hainl se multiplia. Il conduisit les chœurs, il joua du violoncelle dans les morceaux symphoniques, des cymbales dans l'ouverture du *Carnaval romain*, des timbales dans la *Scène aux champs* de la *Symphonie fantastique*, de la harpe dans la *Marche des Pèlerins d'Harold en Italie*. Oui, de la harpe. La partie ne contient que deux notes *si*, *ut*, mais faut-il encore les faire à propos. Quand on en vint à ce morceau, à la répétition générale : Apportez la harpe! crie Georges Hainl de sa plus belle voix, en quittant son violoncelle. On lui obéit; il s'empare de l'instrument, sans s'inquiéter des éclats de rire qui partaient de tous les coins de l'orchestre; — on savait qu'il n'en jouait pas; — il enlève tranquillement les cordes voisines de l'*ut* et du *si*; certain ainsi de ne pouvoir se tromper, il attaque ses deux notes avec un à-propos imperturbable, et la *Marche des Pèlerins* se déroule d'un bout à l'autre sans le moindre accident. Et Berlioz, se souvenant des mauvais tours que lui avaient *joués* dans ce morceau les harpistes allemands,

ajoute : « Pour être témoin d'un tel phénomène (les Pèlerins marchant sans encombre), il fallait que cette partie fût confiée à un harpiste qui n'avait jamais *essayé* de jouer de la harpe, mais qui était *sûr* d'être musicien. »

Marseille réservait au Festival, depuis longtemps attendu, un succès, moitié de curiosité, moitié de surprise. Débordant de la salle aux portes et fenêtres ouvertes, la foule emplissait la rue Paradis jusqu'à la Bourse. Soirée brillante sous le rapport musical et satisfaisante du côté sérieux. Seulement, le compositeur-directeur s'était vu dans l'obligation de dire aux soprani, avant d'attaquer l'*Hymne à la France* : « Mesdames, il y a une faute de copie dans vos parties; il manque trois cents pauses au début du morceau; veuillez les compter attentivement et en silence. » Le morceau n'ayant pas trois cents mesures, ces dames ne gâtèrent rien. Et, dans la lettre où il raconte le concert, tout est sur ce ton malicieux, gai, délibéré. Le ciel bleu et l'expansion chaleureuse de Marseille l'ont mis en verve. Hamlet est oublié; le brouillard d'Elseneur se dissipe au soleil de la Provence. L'heure est venue de plaisanter, de rire, de *blaguer*, et le voilà bientôt en conversation avec un conducteur de diligence. Vous rappelez-vous l'amusante scène?

« J'ai bien connu la Rachel, lui dit l'enfant de la Cannebière. Et même c'est à une de ses représentations que je prononçais ce fameux discours qui fit tant de bruit à Marseille dans le temps. — Ah! vous avez parlé au public. — Eh donc! je parlerais bien à quatre publics dans l'occasion. Voilà pourquoi je fis ce discours. La Rachel, en arrivant à Marseille, elle avait annoncé qu'elle jouerait *Bajazet*, et qu'en entrant en scène, elle serait accompagnée de quatre Turs. Je vais au théâtre, elle entre, et nous ne voyons que trois turbans près d'elle. Oh! oh! que nous fîmes dans le parterre, il paraît que cette farceuse de Française elle veut se moquer des Marseillais. Je fais un signe, tout le monde il se tait; je monte sur un banc, et je dis, fort : *Manque un Tur!* Après ce discours-là, si vous aviez vu la salle, c'était terrible. Ah! la Rachel fut obligée de se retirer, on baissa la toile; et le directeur fit habiller le quatrième Tur bien vite, et quand la Rachel reparut, il ne manquait rien. — Diable! mais vous ne plaisantez pas à Marseille. — Ah! que certes non! Nous avons eu bien du chagrin aussi dernièrement, à propos de Félicien David, qu'il est venu ici nous annoncer *le Désert*, hante- (ode) symphonie avec *la Marche de la Caravane*. Eh bien! nous avons tous couru au théâtre, et il n'y avait pas seulement un chameau dans cette caravane! — Vous avez dû alors prononcer un fameux discours à cette occasion? — Non, je n'ai rien dit, je n'ai pas pris la parole; j'aurais parlé, voyez-vous, et ferme, si David il était Français; mais c'était un *pays* à nous, il est de la Provence, et nous n'avons pas voulu lui faire de la peine, quoique ce soit un peu fort d'annoncer une marche de Caravane sans chameau. »

Dans ses accès de bonne humeur, — et comme il savait en ces rares et trop courts instants être aimable, joyeux compagnon et d'un esprit bien à lui! — Berlioz se plaisait à redire la chose avec le geste, avec *l'assent*. Ses amis s'en souviennent. *Manque un Tur!* Parlait-il d'une partition savamment écrite, mais qui devait échapper forcément au succès, faute d'une situation capitale? d'un livre estimable, mais sans côtés saillants? d'une œuvre artistique quelconque dépourvue de ce *je ne sais quoi* du XVIII^e siècle, de ce *chien au ventre* du nôtre, (nous avons changé tout cela!) manquant de la petite flamme bleue, du coin par où la fantaisie nargue le « remarquable » et par où passe la personnalité qui séduit la foule, alors il secouait la tête en un mouvement familier, l'ironie s'allumait dans son regard d'une mobilité étrange, et de sa bouche souriante, mais non pas sans amertume, s'échappait le fameux : *Manque un Tur!*

La direction de la grande Société philharmonique de Paris rendit, en 1850, Berlioz aux travaux et aux luttes d'intérêt artistique personnel, qui constituaient le fond même, l'existence de cet infatigable candidat à la popularité. Pendant deux ans, de novembre à avril, il put plaider *pro domo suâ* (1), devant un auditoire passionné, dans cette belle salle Sainte-Cécile, ancien manége depuis redevenu manége, tandis que les cirques, eux, se transformaient périodiquement en salles de concert. Henri Litolff lui-même, — récent exemple! — a été impuissant à soustraire Haydn, Mozart et Beethoven aux senteurs d'écurie. Chaque second mardi du mois, à côté de fragments choisis de Gluck, de Weber, de Paisiello, de Piccini, de Méhul, de Lesueur, de Cherubini, de Donizetti, de Verdi, d'Auber, de Bortnianski, etc.; après de beaux soli de Mmes Viardot, Hortense Maillart, Gras-Dorus, Ugalde, Vera, Mattemann, de Jacquard, de Massol, de Léon Reynier, de Seligmann, Berlioz entraînait ses chœurs et son orchestre à *sentir* comme lui les *Légendes irlandaises* et les *Ballades* de Moore, des fragments de *Benvenuto Cellini*, *la Fuite en Égypte*, ses *Symphonies*, l'ouverture des *Francs-Juges*, celle du *Carnaval romain*, etc. Ces matinées musicales ne durèrent pas assez pour sa réputation. La grande musique ne faisait pas alors comme aujourd'hui partie intégrante des plaisirs à la mode de la population parisienne. Pourquoi ce puissant batteur de mesure s'est-il éteint si vite, l'homme tuant en lui le poëte et l'artiste? Que ne ferait-il pas, aujourd'hui que nous commençons à comprendre sa musique, à voir, par exemple, dans *la Valse des sylphes*, dernièrement bissée à l'Opéra, ce qui s'y trouve réellement, ce que l'Allemagne et la Russie y ont vu depuis longtemps : les frissons d'épouvante des Djinns exorcisés et les convulsions rhythmées des danseuses.

Suivrai-je Berlioz au Festival de l'Exposition de 1855, dont l'ensemble fut merveilleux,— pas le premier jour, par exemple, où le prince Napoléon ayant à prononcer un discours officiel, fit arrêter net la musique, au moment le plus intéressant,— Festival que Berlioz conduisit, battant la mesure de la main droite, la transmettant de la gauche par un métronome électrique à cinq branches, à autant de sous-chefs? L'accompagnerai-je dans les nombreuses solennités musicales qu'il domina par son extrême précision de mécanisme, par la verve irrésistible, la fougue réglée, la sensibilité de sa *maestria?* dans ses *recitals* à orchestre en Angleterre, dans son dernier voyage artistique à Saint-Pétersbourg? Nous le verrions mettre partout en œuvre les mêmes moyens d'action et d'autorité, déployer les mêmes qualités, exagérer à dessein les mêmes défauts, ne jamais assouplir son individualité rigide et tranchante, et, suivant les circonstances et les milieux, se heurter aux mêmes oppositions ou soulever les mêmes transports d'enthousiasme.

Berlioz restera le modèle de ceux qui daigneront admettre qu'avant de diriger un orchestre, il faut l'avoir appris. On en a douté, Beethoven le premier, et certains compositeurs armés d'un bâton, qui battent la campagne, au lieu de battre la mesure, doivent en douter encore. Il restera le modèle de tout musicien,—je me suis attaché dans ce chapitre à faire partager cette conviction,— qui ayant à diriger les études d'une partition inédite, se propose de mettre à découvert la pensée de l'auteur, de la rendre claire et saillante, d'obtenir des exécutants les qualités de fidélité, d'ensemble et d'expression, sans lesquelles il n'y a pas de musique, et qui, une fois maître des difficultés matérielles, a la haute ambition d'identifier les interprètes avec lui-même, de les échauffer de son ardeur, de les animer de son inspiration.

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

(1) Au sujet des programmes de ces concerts, certain choriste, jouant à l'homme d'importance, ne s'avisa-t-il pas de dire, un soir chez Berlioz même où l'avait amené le hasard d'une invitation collective : « On trouve, *dans le monde* (il fallait voir l'extérieur *Mondain* du personnage!) on trouve dans le monde, qu'à la Philharmonique il y a trop de Berlioz à la clef. » Ce propos, saisi au vol par Mme Berlioz, la mit dans un état de colère voisin de la démence.

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

**Débuts du ténor Wachtel dans *il Trovatore*.**

Deux représentations du *Trovatore*, samedi et jeudi dernier, ont fait connaître le ténor Wachtel au public parisien accouru en foule pour l'entendre. Le célèbre artiste a-t-il justifié cet empressement? La question pouvait être résolue d'avance par les vingt ans de célébrité qui ont établi sa réputation en Allemagne et en Angleterre. Aussi l'a-t-elle été, en général, affirmativement. Si quelques restrictions ont été faites, elles sont de celles qui disparaîtront,

sans doute, lorsque M. Wachtel aura fait plus ample connaissance avec son public, et que celui-ci se sera plus habitué à lui. Nous croyons résumer impartialement l'impression produite par cet important début en disant : M. Wachtel est doué d'un physique aussi agréable que sympathique; il est bien fait de sa personne, son attitude est distinguée et il a beaucoup d'aisance en scène. Sa voix, d'une étendue rare (trois octaves), est une des plus belles qu'on ait entendues au théâtre; l'éclat et la sonorité ne laissent rien à désirer et se maintiennent dans les trois registres avec égalité, en gagnant encore en puissance dans les cordes élevées. Il peut obtenir des effets de *mezza voce* d'une grande douceur et arriver sans effort à donner des *ut* de poitrine formidables; en outre, il chante avec élégance et correction et prononce bien l'italien; à côté de ces qualités, on peut reprocher à M. Wachtel des fautes de style, souvent de la rudesse, des agréments de mauvais goût, l'absence de charme dans les cantabile et de l imperfection dans la manière de dire les récitatifs. L'accueil fait au débutant, dans le rôle de Manrico, vient à l'appui de ces appréciations.

Au premier acte, la romance chantée dans la coulisse a laissé la salle froide; il en a été de même dans celle du *miserere* « Addio, Leonora, » que tous les ténors qui ont chanté ce rôle s'attachaient à rendre avec tout le sentiment et toute la suavité possibles; au contraire, dans le trio énergique qui suit la romance d'entrée, M. Wachtel a été chaleureusement applaudi; mais le point culminant de son succès a été la fameuse strette de l'air de bravoure du troisième acte : « Di quella pira; » l'artiste l'a enlevée avec une vigueur, une *furia* qui ont fanatisé l'auditoire, surtout lorsqu'il a lancé l'*ut* qui termine la phrase. Tamberlick, dans ses plus beaux jours, ne l'a pas égalé. C'est aux acclamations de toute la salle que M. Wachtel a dû répéter cette strette, après laquelle il a été rappelé plusieurs fois par les plus enthousiastes bravos.

En somme, M. Wachtel ne peut que se féliciter de sa tentative; on nous laisse espérer que M. Bagier va le garder quelque temps, et l'on ajoute que le rôle d'Edgard, de *Lucia*, a été choisi par lui pour sa troisième épreuve. Nous sommes persuadés qu'elle ne lui sera pas moins favorable que les précédentes, et que le célèbre ténor allemand pourra se considérer comme faisant désormais, à chaque saison, partie du personnel distingué de M. Bagier.

S. D.

---

## LES INSTRUMENTS A CORDES DES ORIENTAUX

### DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

**De M. Fétis.**

(7e article) (1).

Il ne paraît pas douteux que les harpes représentées sur les monuments de Ninive aient été connues et mises en usage à Babylone, et qu'on en puisse faire remonter l'origine jusqu'aux anciens temps de la Chaldée, sauf les modifications et les perfectionnements produits en toute chose par le temps. Toutefois une harpe montée de quatre cordes seulement est représentée sur un cylindre babylonien, que Félix Layard a fait connaître (2). Différent des harpes assyriennes, le corps de cet instrument a quatre côtés; mais, comme dans celles-ci, les cordes sont attachées au cylindre inférieur, et le corps de résonnance est évidemment à la tête. De même aussi que les harpes des monuments de Ninive, celle-ci est appuyée sur le côté droit du musicien qui pince les cordes des deux mains, d'où il suit que l'instrument est suspendu ou attaché par un lien. Le petit nombre de cordes de cette harpe peut s'expliquer par la nature du chant religieux, qui sans doute était simple et borné à peu de sons : le costume du harpiste est celui des prêtres babyloniens.

La cithare est originaire de l'Assyrie, car c'est dans cette contrée qu'on en constate la plus ancienne existence. On la trouve aussi représentée sur plusieurs monuments de l'Egypte; mais les plus anciens de ces monuments qui reproduisent la forme de l'instrument nous le font voir entre les mains de captifs asiatiques. Comme la plupart des archéologues qui ont fourni des renseignements sur les instruments de musique de l'antiquité, MM. Layard, G. Rawlinson et Engel donne le nom de *lyre* à la cithare assyrienne. On ne reviendra plus ici sur les différences qui distinguent ces instruments, ce sujet ayant été traité dans l'histoire de la musique chez les Egyptiens; mais il est nécessaire de faire connaître la diversité de formes sous lesquelles se présente la cithare dans les débris des monuments assyriens. Le modèle le plus ancien doit être celui qui a été trouvé par M. Layard à Koyoundjek, et dont la forme est triangulaire, avec quatre cordes droites, qui diffèrent de longueur par le côté courbe du triangle.

Les formes des cithares assyriennes paraissent avoir été diverses à des époques contemporaines, de même que les nombres de leurs cordes ont été différents. On voit une de ces cithares qui a cinq cordes. Une autre en a sept.

Mais la cithare à dix cordes, tirée d'un bas-relief trouvé à Khorsabad, est complétement différente; la caisse sonore a plus d'ampleur, et les côtés, ainsi que la traverse où s'attachent les cordes, sont assemblés à angles droits.

La caisse sonore des cithares placées entre les mains des captifs, dans les monuments de l'Egypte, a un développement plus grand encore. Les ruines de Khorsabad, de Koyoundjek et de Nemrod n'ont rien fourni de semblable jusqu'à ce jour; mais on ne peut douter, à l'aspect de ces captifs, qu'ils ne représentent des Asiatiques de la Chaldée ou de l'Assyrie. On verra en son lieu que les belles cithares des vases peints de l'Etrurie, de la Campanie et de la Grèce, dont les caisses sonores ont aussi beaucoup d'ampleur, ont été introduites de l'Asie en Europe.

Un bas-relief assyrien, qui se trouve dans la riche collection du Muséum britannique, représente trois captifs sous la garde d'un guerrier : tous trois jouent du *kissar*, ou lyre éthiopienne, dont l'usage s'est conservé jusqu'à ce jour en Abyssinie, et plus encore chez les Berbers. La description qu'en a donnée Villoteau (1) est exactement conforme aux instruments joués par ces captifs, ainsi qu'au kissar de ma collection. Le bas-relief où sont représentés ces captifs est désigné par ces mots, dans la notice officielle du Muséum britannique : *Jewish captives playing on lyres*. Cette désignation est certainement erronée, car ces captifs ne peuvent être des Juifs. Il est vrai que Salmanazar avait porté la guerre dans la Judée, qu'il avait pris Samarie et envoyé un grand nombre de Juifs captifs dans l'Assyrie, en l'an 721 avant J.-C., suivant les recherches de M. de Sauley sur la chronologie de l'empire de Ninive, ou en 827, d'après la concordance d'un canon assyrien, découvert par M. Rawlinson, avec le canon de Ptolémée; mais, à cette époque, les Juifs ne connaissaient que la harpe trigone de la Syrie, dont ils étaient en possession dès le temps de Jacob, et les instruments de l'Egypte dont ils avaient appris à se servir pendant leur long séjour dans ce pays : or, le *kissar* n'y était pas connu alors, car on ne le voit représenté par la sculpture ou par la peinture dans aucun monument antique, ni dans les hypogées. Ajoutons que la haine des Hébreux pour les peuples étrangers à la race sémitique, haine dont la Bible fournit tant de preuves, ne leur aurait pas permis d'adopter un instrument de musique dont faisaient usage les noirs habitants de l'Ethiopie. Il y a d'ailleurs d'autres motifs qui ne permettent pas d'admettre l'explication du bas-relief assyrien donnée dans la notice du Muséum britannique : un de ces motifs est que la traverse supérieure du corps de l'instrument

---

(1) Voir les nos 33, 36, 37. 43, 45 et 47.

(2) *Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident* (Paris, 1847-1848); planche XXXIX, fig. 8. Ce cylindre est maintenant au cabinet des antiques de la Bibliothèque impériale de Paris.

(1) *Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux*; ch. XIII, *dans la Description de l'Egypte; Etat moderne*.

est terminée, des deux côtés, par des têtes de serpent, ce qui n'avait certainement pas lieu dans les instruments de musique en usage dans la Judée; car la loi de Moïse leur interdisait la représentation figurée des êtres animés.

(*La suite prochainement.*)

---

La Messe solennelle de Rossini sera exécutée à l'un des prochains concerts de la Société musicale russe, à Moscou, sous la direction de Nicolas Rubinstein. Tous les artistes du théâtre Italien y prendront part.

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** La direction du théâtre Italien vient de faire connaître par une lettre adressée aux journaux que les représentations-concerts des Italiens, dédiées aux abonnés de ce théâtre, auront lieu, à partir de demain 6 de ce mois, les lundis à huit heures du soir. Les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres et celles des œuvres nouvelles des compositeurs contemporains, seront interprétés par tous les artistes du chant et par l'orchestre et les chœurs du théâtre Italien, considérablement augmentés. — Les virtuoses les plus éminents seront invités à s'y faire entendre et le tarif du prix des places sera considérablement réduit. Les fauteuils d'orchestre et de balcon ne coûteront que 6 francs au lieu de 10; les avant-scènes et loges de premières que 7 francs au lieu de 12 et les autres places dans la proportion. — La soirée d'inauguration de demain se composera de *le Paradis et la Péri*, poésie en trois parties, d'après Lalla Roock de Th. Moore, traduction française de Wilder, musique de Robert Schumann, interprétés par Nicolini, Palermi, Agnesi, Bonnehée, Ciampi, Zimelli, Capello, Solini, Mercuriali, Fallar, Ubaldi; Mmes Krauss, Ricci, Morensi, Sabati, Bertrani.

*** La Société des concerts du Conservatoire donnera son premier concert le dimanche 12 décembre. Plusieurs œuvres nouvelles ont été entendues à des répétitions d'essai: on a admis aux honneurs de l'exécution publique un concerto de piano de M. Friedrich Gernsheim, auquel l'orchestre a fait un accueil très-sympathique, un concerto de violon de M. Victorin Joncières, une scène de M. Vaucorbeil. Il faut ajouter à ces nouveautés un concerto de piano de M. Saint-Saëns, exécuté déjà par l'auteur à l'un de ses derniers concerts. M. Gernsheim sera lui-même l'interprète de son œuvre; M. Joncières a confié la sienne à M. Daubé.

*** L'ouverture et plusieurs fragments de *Struensée* ont été exécutés au septième Concert populaire. Ce chef-d'œuvre de musique mélodramatique, ce magnifique pendant à *Egmont*, est maintenant acquis au répertoire des Concerts du Cirque: le public, grâce à de fréquentes auditions, grâce au programme explicatif, n'éprouve plus de ces surprises causées par le manque apparent de transition entre des morceaux, dont l'action scénique ne vient pas justifier la terminaison parfois un peu brusque; et si un regret a pu se mêler dimanche à l'enthousiasme qu'il a témoigné, ç'a été celui de ne pouvoir applaudir la brillante et chaleureuse *Polonaise*, que M. Pasdeloup avait cru devoir retrancher de son programme, pour ne pas l'allonger, non-seulement du morceau lui-même, mais encore du *bis* qui l'aurait inévitablement accueilli. Le menuet de la symphonie en *sol* mineur, de Mozart, en a bénéficié; il a été unanimement redemandé comme toujours. Par contre, on a été froidement poli envers un air de ballet de M. Gounod, qui, s'il n'est point un chef-d'œuvre d'originalité, méritait cependant mieux.

*** Aujourd'hui à 2 heures au cirque Napoléon, huitième concert populaire de musique classique sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° ouverture de concert (op. 7), de J. Rietz; — 2° Symphonie pastorale, de Beethoven; — 3° Canzonetta du quatuor (op. 12), de Mendelssohn, par tous les instruments à cordes; — 4° ouverture de *Manfred*, de R. Schumann; — 5° suite d'orchestre (op. 113), de F. Lachner (prélude, menuet, variations, marche).

*** On lit dans *le Gaulois* : « En présence de dissentiments survenus dans la direction des Concerts de l'Opéra, dits concerts Litolff, et en présence de la démission de l'éminent chef d'orchestre, nous avons le regret d'apprendre que cette entreprise, à laquelle tout le monde s'était rallié avec tant de sympathie, est dissoute. Il faut espérer que ce n'est là qu'un temps d'arrêt et que les concerts de l'Opéra, qui promettaient de devenir un des concerts favoris du public, renaîtront de leurs cendres plus brillants que jamais. Quant à présent, les abonnés peuvent se présenter au bureau de location de l'Opéra, où le prix de l'abonnement leur sera restitué. »

*** D'un autre côté, nous recevons de l'administration de ces concerts la note suivante : « La direction des Concerts de l'Opéra nous prie d'informer les abonnés à ces concerts et le public, que, par suite de la démission de M. Henry Litolff, les concerts sont interrompus. Le bureau de location de l'Opéra restituera le prix des abonnements aux porteurs des coupons. »

*** Une jeune et déjà célèbre violoniste, Mlle Charlotte Dekner, vient d'arriver à Paris. Quoique à peine âgée de vingt ans cette charmante artiste, qui est Hongroise, jouit déjà d'une réputation européenne dont elle vient demander la consécration à Paris. Vienne et Berlin, Copenhague, Bucharest, Florence, ont successivement admiré l'originalité de son talent, l'énergie virile en même temps que la délicatesse et la grâce toute féminine de son jeu. La société parisienne saura l'apprécier à son tour. Déjà, du reste, M. Pasdeloup, qui est à l'affût de tous les nouveaux talents, a jeté son dévolu sur Mlle Dekner, qui se fera entendre au Concert populaire de dimanche prochain.

*** L'opéra *Loïsa de Montfort*, dont Solèr a joué avec beaucoup de succès, vendredi au concert Valentino, une scène et un air, arrangés par Joseph Gungl, est de Michel Bergson. Le sujet en est emprunté à un épisode du temps de la Ligue. Il fut représenté pour la première fois à la Pergola de Florence, en avril 1847. Traduit plus tard, il fit une honorable apparition au Stadtheater de Hambourg. Ainsi que l'air de soprano, plusieurs autres fragments de ce remarquable ouvrage, arrangés pour orchestre, figurent au répertoire des concerts en Allemagne.

*** Les matinées de Mme Pierson-Bodin ne jouiront pas d'une moins grande vogue cette année que les précédentes. A celle de dimanche dernier, MM. Taffanel et Lebouc ont exécuté, avec la maîtresse de la maison et dans une perfection admirable, un trio de Mme Farrenc, pour piano, flûte et violoncelle, qui, quoique peu connu, nous a paru une des perles de l'écrin de cet éminent compositeur. Des variations de Weber par M. Lebouc, et une ravissante sonate de Haydn par Mme Pierson-Bodin, MM. Ad. Lebrun et Lebouc ont été aussi très-chaleureusement applaudies.—Dans la partie vocale confiée à deux élèves de Mme Pierson, on a beaucoup applaudi Mme Roussel dans la scène d'Ariodant, dans le duo d'*Anna Bolena*, avec Mlle Carmen Munoz, et dans la chanson du Bois joli de *la Petite Fadette*.

*** La Société Bourgault-Ducoudray, fondée dans le but de faire connaître les belles œuvres chorales de toutes les époques et de toutes les écoles et d'en répandre le goût, donnera sa première séance publique de la saison, dimanche 12 décembre, à une heure, salle Herz, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali et Vandenheuvel, de MM. Bouhy, Fissot, et Vandenheuvel. Voici le programme de cette intéressante matinée : *Miserere*, d'Allegri; *O vos omnes*, de Vittoria; *Il dolce e bianco cigno*, d'Arcadelt; Motet pour la Pentecôte, d'Aichinger; *Adoremus te*, de Palestrina; *les Vendanges*, de Roland de Lassus; *Adieu pour se revoir*, de Mendelssohn. Prix des places : 5, 2 francs et 75 centimes.

*** Un excellent pianiste-compositeur, dont nous avons eu maintes fois à faire ici l'éloge, M. Delahaye, va mettre à exécution un projet dont il a eu l'initiative, et pour la réalisation duquel il s'est associé ses amis : White, Lasserre, Madier-Montjau et Van Wæfelghem; c'est la formation d'une nouvelle Société de musique de chambre, qui prend le titre de *Société Schumann*, et à laquelle la célèbre Mme Clara Schumann vient de donner son approbation par une lettre des plus flatteuses. M. Schaeffer s'est empressé de mettre à la disposition de M. Delahaye les beaux salons d'Erard, et six séances y seront données : la première, le 27 janvier; la deuxième, le 10 février; la troisième, le 24 février; la quatrième, le 10 mars; la cinquième, le 24 mars; la sixième, le 7 avril, à neuf heures du soir. Outre les œuvres du maître allemand, la Société exécutera d'autres ouvrages encore peu connus en France. Le talent et la réputation des exécutants est un sûr garant du succès de cette intéressante entreprise. Prix de l'abonnement pour les six concerts: 25 francs. S'adresser au *Ménestrel* et chez Flaxland.

*** Nous avons déjà appelé l'attention de nos lecteurs sur le cours d'ensemble que l'excellent professeur Krüger vient de fonder avec le concours de MM. Hammer (violon), B. Godard (alto) et E. Regnault (violoncelle), et dont le prospectus est distribué avec ce numéro. En admettant à ce cours, en dehors de ses élèves, toutes les personnes qui désirent s'exercer dans ce genre de musique, pour lequel l'occasion leur manque, le plus souvent, dans des conditions favorables, M. Krüger réalise une idée artistique en même temps que pratique. Le programme de la première séance du 2 décembre expliquera la tendance de son entreprise : Concerto de Mozart avec accompagnement d'un second piano, duo pour deux pianos sur *la Flûte enchantée* par Lysberg; duo pour piano et violon sur *le Barbier de Séville*, par Osborne et Bériot; trois morceaux pour piano et violon de J. Raff, et trio pour piano, violon et violoncelle de Lacome.

*** On nous écrit de Bourges : « Notre Société philharmonique vient de donner son premier concert devant une assemblée aussi nombreuse que brillante. Parmi les artistes parisiens engagés pour cette soirée, on a particulièrement distingué Mlle Jeanne de Gray, qui a chanté l'air de « l'Ombre » du *Pardon de Ploërmel* et l'air de la *Traviata* de façon à provoquer un véritable enthousiasme. Voici ce que dit, au reste, de cette jeune cantatrice, destinée à un grand succès dans les concerts de cet hiver, *le Courrier de Bourges* du 1er décembre : « Nous avons réservé Mlle J. de Gray, non comme une fin, mais comme un bouquet et une véritable couronne; cette fois, notre Société philharmonique a eu la main heureuse et très-heureuse : elle nous a présenté une véritable et ravissante cantatrice. Mlle J. de Gray unit la grâce à une parfaite dis-

tinction; quand elle chante, elle vous entraîne, elle vous passionne; c'est une forte chanteuse de la haute école; elle a abordé tous les genres avec un égal succès, et chaque morceau lui a valu, outre des fleurs, des rappels et des bravos frénétiques. Echo du public satisfait et ravi, disons à Mlle de Gray, non pas adieu, mais au revoir. »

*** Sivori était ces jours derniers à Lyon, où son prestigieux violon a mis tout le dilettantisme en émoi. Son *Carnaval de Cuba*, les fantaisies de son répertoire, *la Clochette*, de Paganini, ont fait tourner toutes les têtes; la presse lyonnaise y a dépensé tout son vocabulaire admiratif et s'est trouvée à court.

*** *L'Echo rochelais* mentionne avec un grand éloge le talent déployé par la jeune violoniste Marie Tayau et l'éclatant succès qu'elle a obtenu au premier concert donné par la Société philharmonique de la Rochelle : « Marie Tayau, dit-il, a exécuté *la Polonaise* et *les Arpéges* de Vieuxtemps, puis une fantaisie d'Alard. Dans ces trois pages magistrales, la largeur du chant, la suavité de la mélodie s'allient aux plus effrayantes difficultés; elle a tout surmonté avec une supériorité de talent devant laquelle doit s'incliner toute critique et qui place désormais la jeune virtuose au rang de nos premiers violonistes. »

*** Un nombreux et aristocratique auditoire assistait, mercredi de la semaine dernière, à Pau, à l'inauguration de l'orgue construit par la Société Merklin-Schütze, pour la chapelle des RR. PP. Jésuites de la rue Montpensier. MM. Renaud de Vilbac et d'Etcheverry (de Bordeaux) ont fait valoir tour à tour les ressources de ce nouvel instrument des habiles facteurs, lequel est surtout remarquable par un système qui permet de multiplier les effets de sonorité, et par conséquent de *variété*, avec un nombre d jeux relativement très-restreint. Le peu de hauteur de la voûte a malheureusement nécessité la courbure de plusieurs tuyaux; d'autres se trouvent engagés dans d'épaisses colonnes; un autre emplacement aurait certainement donné à cet orgue une puissance double.

*** Au dernier concert de l'Orphéon de Metz, l'école de musique de cette ville s'est distinguée par son orchestre, ses chœurs et une de ses anciennes élèves de la classe de piano, Mlle Durocher, qui aborde la carrière du professorat. M. Pruvot a joué deux *Romances sans paroles* de Mendelssohn, avec sa sûreté d'archet habituelle. L'Orphéon, sous l'habile direction de M. Pierné, s'est particulièrement fait applaudir dans l'exécution des *Moissonneurs*, œuvre chorale originale et très-mélodique de M. du Coëtlosquet.

*** Le directeur du Casino de Nice, M. Léopold Amat, vient de confier la direction de ses concerts à M. Ed. Neumann, qui dirigeait avec beaucoup de talent ceux du Cursaal de Nauheim. M. Neumann emmène avec lui l'élite de ses musiciens.

*** M. et Mme Alfred Jaëll donnent actuellement, en Suisse, de brillants et fructueux concerts. Genève, Vevey, Lausanne, Neuchâtel, Berne ont acclamé ces éminents virtuoses.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné lundi *le Prophète*; mercredi, *la Favorite*, et vendredi, *Faust*.—S. M. l'Empereur a honoré deux fois cette semaine l'Opéra de sa présence : dimanche à la représentation de *Faust* et mercredi à celle de *la Favorite*. — Dans l'opéra de Donizetti, comme dans *le Prophète*, Mlle Bloch n'avait jamais mieux chanté.

*** Demain lundi a lieu la reprise de *Don Juan*, interprété comme suit : Don Juan, M. Faure; Ottavio, M. Villaret; Leporello, M. Belval; le Commandeur, M. David; Donna Anna, Mlle Hisson; Elvire, Mme Gueymard; Zerline, Mme Carvalho : l'élite du personnel comme on voit.

*** La distribution définitive des rôles du *Freyschütz* paraît arrêtée ainsi : Max, M. Colin; Gaspard, David; Agathe, Mme Hisson; Annette, Mlle Mauduit.— Le ballet de Saint-Léon et Delibes, qui doit l'accompagner, a pris le titre définitif de *la Fille aux yeux d'émail*.

*** Nous avons parlé de l'intention qu'avait M. Perrin de faire arranger pour l'Opéra le drame de M. d'Ennery, *Don César de Bazan*. Cette intention paraît sur le point de se réaliser; le directeur de notre première scène lyrique aurait chargé M. Jules Chantepie de s'entendre avec l'auteur du drame pour l'adaptation du poëme à la musique, et M. Duprato d'en écrire la partition.

*** A l'Opéra-Comique, la salle était comble à la dernière représentation de *la Petite Fadette*. On donne, demain lundi, le charmant opéra de Semet.

*** La distribution des rôles de *Rêve d'amour* paraît définitivement arrêtée comme suit : Marcel, M. Capoul; le chevalier, M. Gailhard; Andoche, M. Sainte-Foy; Bertrand, M. Prilleux; Henriette, Mlle Priola; Marion, Mlle Girard; Denise, Mlle Nau; Claire, Mlle Guillot. — Le premier ouvrage que doit monter la nouvelle direction est celui de MM. Eugène Cormon et Michel Carré, musique de Jules Cohen; il a pour titre *Dea* et il servira de début à Mlle Zina d'Alti. Mme Ugalde a, dit-on, aussi un rôle très-dramatique dans cet opéra, qui serait représenté vers la fin de février. — Quant à la rentrée de cette dernière sur le théâtre de ses premiers succès, il aura lieu dans *l'Ours et le Pacha*, dont Scribe avait fait lui-même un opéra comique et qui sera dans certains endroits remanié par Michel Carré. C'est M. Fr. Bazin qui en compose la musique. Mme Ugalde remplira le rôle de Zétulbé et Sainte-Foy celui de Schahabahaham.

*** Au théâtre Lyrique, M. Monjauze devant chanter le principal rôle dans *la Bohémienne*, les représentations de *Rienzi* vont quitter l'affiche. — L'opéra de Balfe sera représenté vers le 15 de ce mois au plus tard; M. de Saint-Georges en dirige lui-même dans tous ses détails la mise en scène. — En attendant, *le Bal masqué* est toujours fort suivi.

*** Malgré le succès que continuent d'obtenir *Crispino* et *les Masques* à l'Athénée, la direction n'en déploie pas moins une grande activité pour assurer la continuation de ce succès pendant toute la saison. Ainsi elle a mis à l'étude : 1° *la Madone de Piedigrotta*, trois actes de Luigi Ricci, pièce nouvelle de M. Wilder, un opéra-bouffe que les Napolitains portèrent aux nues, et qui ne peut rien perdre à être interprété par les pensionnaires de M. Martinet; — 2° *Les Brigands* (I Masnadieri), drame de Schiller, musique de Verdi, traduction de M. Jules Ruelle. *Les Brigands* seront chantés par MM. Jourdan, Jamet, Arsandaux, Mlle Marimon, etc. Cette œuvre est encore inconnue en France.—Ajoutons à cela *les Deux Billets*, de M. Poise; *Volage et Jaloux*, de M. Rosenhain, deux nouveautés; enfin la reprise du *Toréador*, avec Mlle Marimon, et celle de *la Folie à Rome*. M. Martinet pourra de cette façon chaque jour varier ses affiches.

*** C'est décidément demain qu'a lieu au théâtre des Bouffes la première représentation de *la Princesse de Trébizonde*. — Ce soir répétition générale.

*** On nous écrit de Strasbourg : « *Fleur de Thé* compte deux représentations, c'est-à-dire deux succès. Mlle Dalbert, qui débutait par le rôle de Césarine, est excellente comédienne et elle conduit bien une voix suffisante. Mlle Gaujaringue (Fleur de Thé) chante à ravir. M. Julien est un Tien-Tien excellent. »

*** Après avoir fait fête, comme nous le disions récemment, à *la Périchole* et à sa brillante interprète, Mlle Desclauzas, le public de Nantes attendait impatiemment la reprise de *la Grande-Duchesse*. L'opérette populaire entre toutes lui a été rendue, cette semaine, au Grand-Théâtre. Comme toujours, Mlle Desclauzas s'y est montrée à son avantage, sous le triple rapport de la voix, du jeu et des costumes. Elle a été fort bien secondée par MM. Nardin et Colombin. Les chœurs et l'orchestre méritent également des éloges. Tous les artistes ont été rappelés et chaudement applaudis à la fin de la soirée.

*** On nous écrit de Pau qu'une jeune et jolie personne, Mlle Ostava Torriani, vient d'y obtenir un grand succès dans le rôle de Léonora du *Trovatore*. La voix de Mlle Torriani est un soprano très-franc et du genre le plus agréable. Dans son parcours supérieur, elle va même au delà des limites ordinaires. Le timbre en est doux, expressif, et singulièrement sympathique. Ajoutons, en outre, que cette voix, d'une extrême justesse, est parfaitement posée, réglée et conduite, preuve certaine des bonnes études sur lesquelles repose le talent de Mlle Torriani.

*** Le *Paris-Journal* vient de recevoir le télégramme suivant :

» *Florence, vendredi matin.*

» Hier, Pergola, soirée bénéfice et adieux de Marie Sass. — Bénéficiaire a chanté air bijoux *Faust*, troisième quatrième actes *Huguenots*, en italien. — Véritable enthousiasme. Bracelet, diamants, cadeau du roi à Sass. — Autre cadeau collectif abonnés consistant médaillon, diamants: fait caractéristique en Italie. — Trente-huit bouquets et couronnes.

» ZAFERONI. »

*** Un incendie, dont heureusement on a pu se rendre maître au bout de deux heures, a causé, le 15 novembre, d'assez sérieux dommages au théâtre Colombo, à Gênes.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Guy de Charnacé, rédacteur du feuilleton des théâtres au journal *Paris*, vient d'adresser à M. H. de Pène la lettre qui suit :

« *Paris, le 3 décembre* 1869.

» Mon cher de Pène,

» J'ai tenu à vous donner, jusqu'au dernier jour, une marque de mon dévouement, en restant attaché de cœur et très-activement au journal que vous avez fondé. Aujourd'hui, j'apprends que *Paris* vient d'être reconstitué sur des bases toutes nouvelles. Devant cette situation, je crois pouvoir reprendre ma liberté, en vous priant de croire à mes meilleurs sentiments.

GUY DE CHARNACÉ. »

*** Nos lecteurs connaissent sans doute de réputation,— et quelques personnes privilégiées pour l'avoir entendu une fois en entier chez l'auteur, au mois de janvier dernier, — le psaume 137, *Super flumina Babylonis*, paraphrasé par M. E. Pacini et mis en musique par M. Jules Beer.— Nous étions de ceux qui eurent la bonne fortune d'assister à cette audition d'une œuvre poétiquement conçue (écrivions-nous alors), forte et colorée, savamment écrite et qui allie, dans une mesure habile, le caractère biblique aux formes de la musique dramatique. On apprendra avec plaisir que M. Jules Beer vient de se décider à en livrer quelques fragments à la publicité. Le premier qui vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Dufour est l'*arioso* :

*Dans la ville, aux branches des saules*
*Nos harpes et nos luths pendaient silencieux.*

Cette strophe en *ré*, pour voix de soprano, quoique peu développée, présente des contrastes d'un sentiment excellent et d'une couleur juste; un sentiment de mélancolie pénétrant s'en exhale. Elle sera certainement appréciée des amateurs de bonne musique et des artistes, et elle permettra de juger — *ab uno disce omnes*, — du mérite de la nouvelle partition du neveu de Meyerbeer.

*** De retour d'Italie, G. Garibaldi vient de reprendre ses cours de solfége et de chant à l'Ecole moderne de Versailles, et à Paris, rue Condorcet, 50.

*** MM. Schœn et Laval ont ouvert leurs magasins de musique et de pianos, 42, boulevard Malesherbes. On y trouve, pour la vente et pour la location, un grand assortiment de pianos de premier ordre. Leur magasin de musique se compose de tous les classiques et de toutes les productions modernes. Ce sont eux qui viennent de se rendre acquéreurs de la partition du *Moulin ténébreux*, l'opérette d'Albert Vizentini, représentée avec succès au théâtre des Bouffes. Elle paraîtra très-incessamment.

*** Nous signalions, dans notre dernier numéro, la façon dont la convention conclue entre la France et l'Espagne pour le respect de la propriété littéraire est observée en Espagne. Nous recevons de notre correspondant de Madrid la note que voici : « Ce n'est pas *le Château à Toto* seul qui a été l'objet d'infraction à cette convention; malgré toutes les défenses signifiées par les Directeurs du théâtre de la Zarzuela, MM. Salas et Gastembide, acquéreurs du droit exclusif de représentation pour quatre ans du *Petit Faust*, cet ouvrage a été représenté sur un autre théâtre sous le titre de *Méphistophélès*, avec une musique autre que celle d'Hervé, et ils en sont réduits à demander aux tribunaux justice d'une aussi impudente usurpation. »

*** M. et Mme Jules Quidant ont ouvert, rue de Lancry, 20, un cours de chant qui est très-suivi. Nous ne saurions trop recommander Mme Jules Quidant, dont la réputation de cantatrice de talent et d'excellent professeur est d'ailleurs bien établie.

*** M. Emile Bourdeau, maître de chapelle à Saint-Philippe-du-Roule, vient de faire paraître la première série de sa collection : *Renaissance du Chant religieux*, comprenant des œuvres de Campra (1703), Bochsa (1807) et De la Lande (1684). Cinq autres séries seront publiées successivement, dans lesquelles s'ajouteront, aux noms des maîtres précités, ceux d'Asola (1590) et de Mendelssohn. M. Bourdeau a facilité l'exécution de ces morceaux en réalisant, pour le piano ou l'orgue, la basse continue, avec laquelle on est peu familiarisé aujourd'hui. C'est une véritable bonne fortune pour les maîtres de chapelle, et qui sera certainement appréciée de tous ceux qui s'intéressent à la musique d'église et à l'histoire de la musique en général.

*** *Traité de Composition musicale chez les Grecs anciens* (« Die antike Compositionslehre, » etc.) tel est le titre d'un curieux ouvrage dont l'auteur est le docteur Henri Schmidt, et qui a paru récemment chez l'éditeur Vogel à Leipzig. M. Schmidt a déduit, des textes musicaux qu'on a pu conserver et traduire, les règles de la composition chez les Grecs. C'est moins difficile, sans doute, que de reconstruire un *Dinotherium* avec un os; et d'ailleurs, qui nous dira si M. Schmidt a fait fausse route?

*** L'Orphéon et la Fanfare d'Aubervilliers ont célébré, samedi dernier, la fête de sainte Cécile. Les chœurs et les morceaux exécutés dans cette réunion ont fait le plus grand honneur à ces deux Sociétés musicales et à l'habile direction de leurs chefs, MM. Cantarel et Alexandre Artus.

*** Le premier prix du concours ouvert par la ville de Valenciennes pour la composition d'un chœur à quatre voix d'homme, destiné à l'inauguration de la statue de Watteau, a été remporté par M. José Barrière, compositeur populaire parmi les sociétés chorales.

*** Sous le titre de *Handlexikon der Tonkunst* (Dictionnaire-manuel de musique), M. Oscar Paul fait paraître, à Leipzig, un ouvrage encyclopédique qui promet d'être très-complet, et dont le nom de l'auteur garantit le mérite. La première livraison contient 160 pages et environ 2,500 articles. L'ouvrage complet aura six livraisons; il est publié par l'éditeur Weissbach.

✝

*** C'est son *frère* et non pas son père que Félicien David vient d'avoir la douleur de perdre.

*** Une illustration de la scène lyrique italienne contemporaine, Julia Grisi, a succombé, vendredi dernier, à Berlin, aux atteintes d'une maladie rapide. Née à Milan en 1812, nièce de la célèbre Grassini, elle débutait en 1826, à Bologne, dans un opéra de Rossini. Julia Grisi aborda tous les genres : elle sut être vive et gracieuse dans le bouffe, énergique et passionnée dans le dramatique; l'interprétation des rôles pompeux, Norma, Sémiramis, Anna Bolena, rencontra en elle un chant large et un style élevé. Sa carrière théâtrale, qui la réunit presque sans interruption, à Paris comme à l'étranger, à Lablache, à Rubini, à Tamburini, — quatuor incomparable! — fut une des plus belles que jamais femme ait fournie.—Mario a rendu à Berlin les derniers devoirs à celle qui lui ouvrit la carrière en 1839, qui remplit auprès de lui, depuis lors, le rôle d'une épouse dévouée et gagna, dans une situation délicate, par les qualités de son esprit et de son cœur, l'estime, le respect de tous ceux qui l'approchaient.—La grande artiste reposera, suivant son désir, au Père-Lachaise, près de ses deux filles aînées. La dépouille mortelle de Mme Grisi est arrivée hier à Paris, dans un triple cercueil de cristal, de chêne et de plomb, couvert de riches ornements et dont la valeur est estimée à environ 15,000 francs.

*** On annonce la mort : à Londres, de Henri-Charles-Chrétien Zeiss, né à Lœbenstein (Saxe) le 30 mars 1813, célèbre virtuose sur la trompette et professeur de cet instrument au Conservatoire de musique militaire; — à Berlin, du pianiste édouard Ganz, âgé de 42 ans, fils aîné du Kapellmeister Adolphe Ganz, dont nous annoncions, il y a quinze jours, la mort à Londres.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre royal de la Monnaie prépare, en ce moment, une reprise des *Amours du Diable*, de Grisar, avec Mlle Derasse, MM. Froment et Troy. — La *Fédération musicale*, qui a formé le noyau du dernier grand festival, se reconstitue sur de nouvelles bases, avec le titre de *Société de musique de Bruxelles*. La direction artistique reste aux mains habiles de MM. Samuel et Warnots. On va mettre de suite à l'étude diverses compositions chorales et orchestrales importantes de Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Schumann, etc., qui seront exécutées soit aux festivals, soit à des concerts donnés par la Société seule.

*** *Anvers.* — Au mois d'août prochain, à l'occasion du Congrès des sciences géographiques, aura lieu un grand festival dont la direction est confiée au jeune et éminent directeur de notre Conservatoire, Pierre Benoît. On y entendra probablement une cantate flamande que M. Gevaert composerait exprès pour la circonstance.

*** *Londres.* — Au lieu de la saison ordinaire d'opéra avant Pâques, il y aura probablement une série de représentations données dans les principales villes de province, par les artistes du théâtre de Drury-Lane, dirigés par M. Wood; la troupe rentrera ensuite à Londres pour y commencer sa campagne régulière. — La seconde exécution du *Messie*, avec Mlle Nilsson et Sims Reeves, a eu un tel succès, et tant de personnes n'ont pu trouver de place dans la vaste salle d'Exeter-Hall, qu'une troisième audition sera donnée le 18 décembre, après l'achèvement de la tournée provinciale de la célèbre cantatrice.

*** *Berlin.* — L'Opéra royal a donné le 25 novembre la première représentation de *Roméo et Juliette*, de Gounod. Le public et la critique ont fait un accueil fort réservé à la nouvelle partition, qui a paru monotone avec ses longs et nombreux duos, et où l'on a trouvé le côté dramatique trop peu accentué; le quatrième acte pourtant a été applaudi assez unanimement. Ferenczy a fait de son mieux pour donner quelque relief au rôle de Roméo; il n'y a pas réussi. Mlle Mallinger a laissé également beaucoup à désirer. — On remettra prochainement à l'étude *la Vestale*, de Spontini, avec Mmes de Voggenhuber et Brandt, MM. Niemann et Betz dans les principaux rôles.

*** *Leipzig.* — Au sixième concert du Gewandhaus, Ferdinand David a joué, avec sa maestria et son succès ordinaires, un concerto de Viotti et deux morceaux de sa composition. — Au septième concert, M. Camille Saint-Saëns a fait entendre son nouveau concerto de piano, qui a trouvé des juges assez sévères; l'impression générale a été moins bonne que celle que le jeune virtuose-compositeur avait produite l'année dernière. On a même reproché à son exécution un laisser-aller qui ne lui est pas ordinaire, et qui ne pouvait manquer de choquer ici.

*** *Munich.* — Le successeur définitif de Hans Richter dans les fonctions de chef d'orchestre de l'Opéra, est le *musikdirector* Meyer.

*** *Vienne.* — A l'occasion de l'anniversaire de la mort de Gluck, *Armide* a été jouée pour la première fois, le 15 novembre, dans la nouvelle salle de l'Opéra. La dernière représentation de ce chef-d'œuvre, à Vienne, datait de 1808! — Une inscription commémorative a été placée sur la maison où est mort Franz Schubert, le 19 novembre 1828.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le négociant Botkine, mort il y a quelques semaines, a légué 15,000 roubles à chacun des Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou.

*** *Nouvelle-Orléans.* — Les débuts de la troupe de M. Calabresi ont eu lieu de la façon la plus heureuse avec *les Huguenots*. Tous les artistes chargés des principaux rôles : MM. Michot, Dumestre, Depassio, Mmes Arnal, Dupuy, Dumestre, ont été à la hauteur de leur tâche. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction habile de l'impresario chef-d'orchestre, ont été parfaits d'ensemble et d'entrain. La campagne, on le voit, s'ouvre sous d'excellents auspices.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

**Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu, à Paris,**

**EN VENTE**

Cette semaine après la première représentation au théâtre des

**BOUFFES-PARISIENS**

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

**AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

DE LA

# PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

*Opéra-bouffe en trois actes,*

Paroles de **MM. NUITTER ET TREFEU**, musique de

# J. OFFENBACH

**Grand Quadrille par Arban**

*Pour le Piano : 4 fr. 50.*

---

**EN VENTE**

LES DEUX PREMIERS NUMÉROS DE

*Auber*
*Meyerbeer*
*Rossini*

# L'OPÉRA AU PIANO

*Adam*
*Flotow*
*Maillart*

**Collection des grandes pages lyriques**

ILLUSTRÉES PAR

## FÉLIX GODEFROID

N° 1. — **Robert le Diable.** — Prix : 9 francs. | N° 2. — **Le Domino Noir.** — Prix : 9 francs.

---

*Le Magasin de Musique* **BRANDUS, 103,** *RUE RICHELIEU, prépare, pour les cadeaux de nouvel an, une Exposition d'œuvres musicales de tout genre*

## PARTITIONS, ALBUMS, COLLECTIONS, ETC.

*richement reliées, et dont le nombre et la variété surpasseront l'exposition des années précédentes.*

---

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.

—

**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**

—

Seul agent à Londres

S. ARTHUR CHAPELL,

45, New Bond Street.

—

MAISON FONDÉE EN 1803.

**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

## ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.

—

**Facteur du Conservatoire et de l'Académie impériale de Paris.**

—

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

—

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 50. 12 Décembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 **PRIMES** 1870

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale,
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**Chant :**

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

**LA PETITE FADETTE**

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

**TH. SEMET**

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

**Piano :**

*UN VOLUME FORMAT IN-8°*
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

**STEPHEN HELLER**

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
*Trente Mélodies suivantes :*

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. La Truite.
25. Sois toujours mes amours
26. Le Pêcheur.
27. Chanson des Chasseurs.
28. L'Écho.
29. Désir de voyager.
30. Mes Rêves sont finis.

DE

**FR. SCHUBERT**

**Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés depuis le 1er décembre, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.**

SOMMAIRE.

Théâtre des Bouffes-Parisiens : *la Princesse de Trébizonde.* — Théâtre impérial Italien : Concert, *le Paradis et la Péri*, par **Elias de Rauze.** — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (20e article), par **Em. Mathieu de Monter.** — Entrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**La Princesse de Trébizonde,** *opéra-bouffe en trois actes, par MM. Nuitter et Tréfeu, musique de Jacques Offenbach. (Première représentation, le 7 décembre.)*

Nous avons parlé en temps et lieu des représentations données, cet été, à Bade, par la troupe des Bouffes-Parisiens, et du succès qu'y obtint cette même *Princesse de Trébizonde*, dont nous avons à nous occuper aujourd'hui. Nous pourrions nous borner à renvoyer le lecteur au compte rendu que la *Gazette* en fit à cette époque, si des remaniements nombreux, des adjonctions considérables, tant de la part des auteurs que de celle du compositeur, n'en avaient fait une pièce toute nouvelle. Pour faire apprécier l'importance de ces modifications, il nous suffira de dire qu'un acte entier a été ajouté à la dernière partition qui n'en comportait que deux. Nous avons donc affaire à une œuvre presque vierge, et nous devons la traiter comme telle.

Le premier acte, celui qui est inédit, offre l'avantage de mettre en action une exposition qui n'était d'abord qu'un récit. Voici, d'un côté, la baraque du saltimbanque Cabriolo, avec son pître sur l'estrade, ses affiches monstres, son tambour et sa grosse caisse; de l'autre, la maison où, en présence de l'autorité, doit se tirer le jour même une grande loterie, dont l'enjeu est un vaste et magnifique château, avec ses titres nobiliaires et autres dépendances. Cabriolo arrache les dents, enlève les taches, fait des tours d'équilibre et possède une collection de figures de cire, à l'instar de Curtius; en un mot, il fait tout ce qui concerne son état. Il est secondé dans ces divers exercices par sa sœur Paola, la femme sauvage, par ses deux filles et par son fidèle Achate Tremolini, qui embourse à ce métier plus de coups de pied que de gros sous, mais dont le dévouement est payé par l'amour secret de la petite Régina, la fille puînée du seigneur saltimbanque. L'aînée, Zanetta, est mieux partagée ; elle a fait la conquête du jeune prince Raphaël, échappé à la surveillance de son précepteur Sparadra. La princesse de Trébizonde, l'étoile des figures de cire, a eu le nez endommagé par la maladresse de Mlle Zanetta, qui, pour ne pas faire manquer la représentation du soir, prend la place de la princesse dans une

exhibition à laquelle assiste le prince Raphaël, et c'est par cet enchaînement bizarre de circonstances que la passion du jeune prince éclate, non pas, bien entendu, pour une figure inanimée, mais pour les attraits réels de Zanetta, que le petit drôle a devinés sous la défroque de la princesse.

Les choses ainsi posées, nous entrons rapidement en plein cœur du sujet. Cabriolo, en comptant sa recette, y a trouvé un billet de loterie qu'il a voulu déchirer dans un premier mouvement de dépit, mais qu'il a conservé sur les instances de sa famille. Or ce bienheureux billet en fait un baron et un châtelain, et il quitte joyeusement sa baraque pour aller vivre en millionnaire dans son nouveau domaine.

Toute sa famille l'y a suivi; Trémolini est devenu son intendant. On boit, on mange, on se promène tout le long du jour, on dort la grasse matinée, et cependant l'ennui est venu à la suite de la richesse; on a la nostalgie de la parade. Sur ces entrefaites, le hasard d'une partie de chasse amène au château le jeune Raphaël, poursuivi par son précepteur Sparadra, lequel est poursuivi à son tour par le prince Casimir, père de notre amoureux imberbe, un drôle de particulier, bourru, fantasque et brutal. Malgré les redoutables colères du papa Casimir, malgré la surveillance incessante de Sparadra chargé par le prince de veiller sur l'innocence de Raphaël, son fils, le jeune amoureux n'en conçoit pas moins le projet d'enlever sa Zanetta. Pour arriver à son but, il leur fait connaître sa visite antérieure à la baraque des saltimbanques, où il est tombé en admiration de la princesse de Trébizonde; cette adorable figure, il vient de la retrouver chez le baron, il la lui faut, il la veut : « Puisque ce n'est qu'une poupée, dit le prince Casimir, tu l'auras. » Mais Cabriolo ne veut s'en défaire qu'à la condition de la suivre avec tous les siens dans le castel du prince, qui consent au marché et donne au baron la place de conservateur de ses musées.

Là, sous les yeux et à la barbe du prince, tout le monde prend ses licences. Raphaël, que l'on croit épris d'une figure de cire, fait la cour à Zanetta, pendant que les amours de Regina et de Trémolini vont leur train. Il n'est pas jusqu'au précepteur Sparadra qui n'obtienne un rendez-vous nocturne de l'imposante Paola. Est-il besoin d'ajouter qu'après bien des péripéties fantaisistes, le tout finit par un triple mariage.

*La Princesse de Trébizonde*, ainsi transformée par ses auteurs, MM. Nuitter et Tréfeu, y a gagné en netteté, en précision, nous pouvons même dire en intérêt et en *vis comica*; car la gaieté franche qui y règne d'un bout à l'autre s'y allie à une certaine nuance de sentiment, ménagée avec adresse. La pièce est solidement assise; elle se déduit naturellement et sans secousses extravagantes. Des rôles accessoires, bien attachés à l'action, y circulent de la façon la plus heureuse, et concourent au bon effet de l'ensemble : celui de Paola par son excentricité, celui de Régina par sa finesse, et les autres par des qualités analogues, qu'il serait trop long d'inventorier.

Si la part des librettistes mérite nos éloges, sans aucune restriction, que dire de celle du compositeur? Les innombrables succès d'Offenbach l'ont mis en si haute faveur auprès du public que nous craignons d'être taxé d'exagération en affirmant qu'il n'a rien fait jusqu'à ce jour de plus complet, de mieux inspiré que *la Princesse de Trébizonde*. Tout y est réuni: la grâce, l'expression, la légèreté, sans préjudice de la note bouffe qui y résonne avec cet entrain, avec ce *brio* auxquels le père de *la Belle-Hélène* et de *la Grande-Duchesse* nous a accoutumés. Du reste, l'épreuve de Bade n'a pas été perdue pour Offenbach. Guidé par un tact parfait, il n'a conservé de son premier travail que les parties les plus saillantes, et nous a réservé la primeur de dix morceaux nouveaux, ni plus ni moins.

De même que pour le *libretto*, nous sommes donc en présence d'une partition remaniée, perfectionnée de fond en comble.

L'ouverture, plus développée que d'habitude et très-habilement orchestrée, est charmante, et offre un avant-goût favorable des mélodies que nous retrouverons dans le cours de l'ouvrage.

Le chœur d'introduction et le boniment des saltimbanques, alternant avec l'annonce de la loterie, ont le mouvement, l'animation voulus en pareille occurence. Ils sont suivis des couplets de Zanetta qui déplore, sur un rhythme gouailleur, l'accident arrivé au nez de la princesse de Trébizonde, et bientôt de la chanson de Régina, qui est un vrai bijou; elle a ouvert la nombreuse série des morceaux *bissés*. Il est vrai que les couplets de cette chanson, dont nous ne pouvons nous empêcher de citer les très-spirituelles paroles, sont détaillés avec une délicatesse inimitable par Mme Céline Chaumont.

I

Quand je suis sur la corde raide,
Il me faut bien montrer, c'est clair,
Une jambe qui n'est pas laide
A tous les yeux qui sont en l'air.
Que le maillot soit blanc ou rose,
Toi, ferme les yeux, et pour cause.
Si tu ne peux pas... (*Bis.*)
T'y faire,
Ah! dans ce cas
Tu ne fais pas
Mon affaire!...

II

Moi, je t'offre, sans faribole,
Vois, si cela peut t'arranger,
Avec une tête un peu folle,
Mes droits à la fleur d'oranger.
En public, j'ai l'œil vif et tendre,
Mais mon cœur est encore à prendre.
Si tu ne peux pas... (*Bis.*)
T'y faire,
Ah! dans ce cas
Tu ne fais pas
Mon affaire!...

On ne saurait dire avec plus d'esprit et de malice ce refrain ironique : *Si tu n'peux pas t'y faire, tu n'fais pas mon affaire.* Vient ensuite une adorable romance, *les Tourterelles*, du prince Raphaël, dite avec beaucoup de charme par Mlle Van Ghell, et qui n'a pas été moins chaudement applaudie. L'acte se termine par un finale très-habilement agencé, où nous assistons au tirage de la loterie et aux adieux à la baraque des saltimbanques, sur une joyeuse *parodie* du fameux air : *Asile héréditaire*. C'est d'un effet irrésistible, et la toile tombe sur un immense éclat de rire.

Dans l'entr'acte du premier au deuxième acte nous signalerons un solo de violon qui répète le thème de l'adieu à la baraque; il a été fort applaudi et il méritait de l'être non-seulement sous le rapport de l'exécution qui était parfaite, mais aussi sous celui du mérite du morceau.

Nous voilà donc au château où le livret conduit la famille de saltimbanques et ils s'y ennuyent à plaisir au milieu des splendeurs qui l'entourent; aussi le naturel ne tarde-t-il pas à reprendre le dessus et, revenant peu à peu à leurs habitudes, ils se distraient en faisant tourner sur le bout d'une baguette les assiettes et les saladiers du festin. Ici se place un quintette pétillant de verve, où l'orchestre joue un rôle qui rappelle, sans l'imiter, celui du quatuor du Rouet, dans *Martha*. — Le chœur des chasseurs qui lui succède est un morceau de maître tout à fait sérieux. On le classera à côté du chœur de même nature qui ouvre le second acte du *Songe d'une nuit d'été*.

Mais, puisque nous allons chercher nos termes de comparaison à l'Opéra-Comique, restons-y pour constater que le duo d'amour entre Raphaël et Zanetta figurerait glorieusement sur cette scène privilégiée. Tout ce qu'Offenbach a répandu de grâce et de sentiment dans la *Chanson de Fortunio* et dans le duo du deuxième acte de la *Grande-Duchesse*, est pour le moins égalé par ce délicieux morceau, qui se recommande en outre par un art infini jusque dans ses moindres détails. Ajoutons qu'il a été dit avec autant de talent que d'expression par Mlles Fonti et Van Ghell et salué par les bravos les plus chaleureux. Berthelier, l'excellent Berthelier qui a composé de la façon la plus comique le personnage du prince Casimir, apporte à ce moment la note bouffe de ses couplets, sur les vertus de sa canne à pomme d'or, couplets qui ont été redemandés. Ceux de Raphaël sur les merveilleuses qualités de la figure de cire qui dit: *Papa, maman, si gentiment*, ont été l'objet d'une nouvelle ovation pour Mlle Van Ghell et bissés aussi à la deuxième représentation; enfin, on a voulu de même entendre deux fois la ronde de la *Princesse de Trébizonde*, encadrée dans le finale de ce

deuxième acte, ronde dont le gai refrain a été accueilli par d'unanimes bravos.

Les lois de la progression — heureusement observées dans la nouvelle partition d'Offenbach—veulent que le troisième acte soit encore supérieur aux deux autres; nous félicitons le compositeur d'avoir obtenu ce rare résultat après deux actes si bien remplis. Nous avons à y signaler d'abord les couplets des pages, chantés par une douzaine de jeunes et jolies femmes qui ont chacune leur phrase pour se mettre en relief; puis une romance de Raphaël : *Fleur qui se fane avant d'éclore*, d'une suavité et d'un charme qui ont électrisé la salle. Cette délicieuse romance brillera d'un vif éclat dans l'écrin déjà si riche du fécond compositeur. Ensuite les couplets de Casimir : *Je suis satisfait*, d'allure comique et franche; enfin, l'ariette du « mal de dents », devant laquelle il faut nous arrêter pour en faire ressortir l'originalité et la finesse. Il y a là des fusées de vocalises qui sont une véritable trouvaille, et qui poussent aussi loin que possible le mérite de l'imitation. Elles sont d'ailleurs rendues avec une rare perfection par Mlle Van-Ghell; aussi ne faut-il pas demander si on les lui a fait répéter. Mais où l'enthousiasme du public a atteint son paroxysme, c'est dans le duo de Régina et de Trémolini dont les vers charmants ont admirablement inspiré le compositeur. Ce duo qui commence tragiquement finit par de spirituels couplets que nous cédons au plaisir de citer :

I

Tout est possible quand on s'aime,
Nous marcherons du même pas
Vers ce gai pays de Bohême,
Qui pour nous avait tant d'appas.
Faut-il?... (*Bis*).

TRÉMOLINI.

Ah! ne me tente pas!...

RÉGINA.

J'ai conservé, par prévoyance,
Ma tunique de taffetas,
Qui par en haut si bas commence,
Et finit si haut par en bas!...
Viens donc!... (*Bis*).

TRÉMOLINI.

Ah! ne me tente pas!...

ENSEMBLE.

L'amour nous le dit tout bas :
Vite, en route!
Ce n'est que le premier pas
Qui coûte!...

TRÉMOLINI.

Je consens, partons vite...

RÉGINA.

Quoi, sitôt?...

TRÉMOLINI.

Plus de refus!
Ton cœur hésite?...

RÉGINA.

C'est qu'à présent je n'ose plus!

II

TRÉMOLINI.

Viens, je te promets la misère;
Suis-moi, de tout tu manqueras :
Les diamants seront de verre,
Et les lapins seront des chats.
Viens donc!... (*Bis*).

RÉGINA.

Ah! ne me tente pas!

TRÉMOLINI.

Viens, je t'aimerai comme quatre;
Et, pour égayer nos repas,
J'irai même jusqu'à te battre...
Et tu me le rendras...
Viens donc!... (*Bis*).

RÉGINA.

Ah! ne me tente pas!...

Le duo finit sur un couplet d'ensemble où l'on entend le joyeux clic! clac! du postillon qui est censé emporter les deux amoureux.

Il est impossible de dire avec plus de finesse que Mlle Chaumont sa partie dans ce morceau, très-heureusement dialogué pour chacun des partenaires; il a été bissé avec des trépignements d'enthousiasme, dont le théâtre des Bouffes-Parisiens avait rarement fourni l'exemple. Bonnet en a eu sa part et c'était justice. C'est d'ailleurs une des perles de la partition.

La marche des Pages est certainement un des morceaux les mieux venus de la partition; malgré l'heure avancée, on l'a fait aussi redire, c'est le plus bel éloge qu'on puisse lui adresser. Le troisième acte se complète par un brillant brindisi de Zanetta : *O Malvoisie! liqueur choisie*, enlevé avec verve par Mlle Fonti, et autant applaudi; un galople suit, dont l'entrain avec lequel il est mené par les artistes ne laisse rien à désirer. — Ici se termine la partie musicale de l'œuvre nouvelle.

Après avoir rendu justice au talent du compositeur, au savoir-faire des auteurs, il faut ajouter que rarement nous avons vu pièce aussi bien jouée, même par ceux des personnages forcément sacrifiés aux autres. Qui n'a pas apprécié déjà Mlle Van Ghell, à l'Athénée, dans les *Horreurs de la guerre*, aux Folies-Dramatiques, dans *le Petit Faust?* On sait tout ce qu'il y a de goût et de méthode dans sa voix aussi pure que bien timbrée, étendue non moins que sympathique? Le rôle du prince Raphaël résume toutes ses qualités, et lui promet en même temps de faire valoir celles qu'elle possède comme comédienne. Les Bouffes-Parisiens ont fait là une excellente acquisition.

La fausse princesse de Trébizonde est représentée par Mlle Fonti, une charmante femme, qui a une jolie voix et qui sait s'en servir.

Nous avons vu Mlle Céline Chaumont au Gymnase, et nous savons tout ce qu'elle vaut. Elève et continuatrice de Virginie Déjazet, elle a de l'esprit, du mordant, depuis la plante des pieds jusqu'à la pointe des cheveux, et, avec un filet de voix, mais clair et d'une grande justesse, elle détaille la note d'une façon incroyable et ne laisse perdre aucune intention musicale. Son succès a été très vif.

Il suffit à Mme Thierret de paraître pour mettre la salle en joie; elle a apporté dans son rôle de Paola,—cette sœur cadette de la Flore des *Saltimbanques*,— toute l'excentricité, tout le sel comique qui la distinguent et ce n'est pas peu dire.

C'est Désiré qui est le pivot de l'ouvrage, et jamais peut-être, il ne lui est échu un rôle mieux fait à sa taille que celui de Cabriolo. Il faut le voir faisant la parade dans son costume bizarrement barriolé, et se carrant ensuite dans des habits pailletés de seigneur d'occasion. Le spleen le plus tenace céderait infailliblement aux provocations cocasses de cette bonne humeur incarnée.

Berthelier a fait du prince Casimir un type qui comptera parmi ses meilleurs. Impossible de se faire une meilleure tête et de donner plus de vérité à ce rageur personnage, sorte de bête fauve, qui ne parle qu'en brandissant sa canne et en la laissant parfois retomber sur le dos de ses interlocuteurs.

Bonnet-Trémolini a tenu vaillamment sa place auprès de Désiré; il a été comique sans être trivial et de très-bon goût dans la partie amoureuse de son rôle. Georges-Sparadra n'a pas oublié son succès des *Bavards*, c'est un Mentor à encadrer.

Quant à la mise en scène de *la Princesse de Trébizonde*, elle est des plus soignées; M. Jules Noriac a richement fait les choses; il n'a pas marchandé les couleurs au décorateur; il a autorisé le costumier à tailler en pleine soie et en plein velours. Nous pouvons lui prédire, avec certitude, qu'il sera amplement récompensé de ses peines et de ses avances.

Ne finissons pas sans complimenter sincèrement ces messieurs et ces dames des chœurs, ainsi que les vaillants artistes de l'orchestre qui fonctionnent à merveille sous les ordres de Jacobi, leur digne chef.

D.

---

La première représentation des *Brigands*, opéra-bouffe en trois actes de MM. H. Meilhac et Lud. Halévy, musique de J. Offenbach, a eu lieu vendredi soir au théâtre des Variétés avec un

grand succès. La salle était comble et l'on y remarquait, comme à toutes les premières aujourd'hui, une foule de notabilités contemporaines. L'espace nous manque pour rendre compte de cette nouvelle œuvre de l'infatigable compositeur; ce sera pour notre prochain numéro.

---

Hier soir *la Princesse de Trébizonde* a été précédée d'une opérette en un acte de MM. Tréfeu et Prevel, dont Offenbach vient de composer également la musique. Elle s'appelle, comme nous l'avons dit : *la Romance de la Rose*. Elle a été chantée par MM. Victor, Hamburger et Lacombe, et par Mlles Perrier et Valtesse. — Cette pièce étant jouée au moment même où nous mettons sous presse, nous ne pourrons en rendre compte que dimanche.

---

## THÉATRE IMPÉRIAL ITALIEN.

CONCERTS.

### Le Paradis et la Péri, *par Schumann, paroles de M. V. Wilder.*

L'idée que le directeur du théâtre Italien a eue de donner une série de « représentations-concerts » est excellente. En thèse générale, nous ne pouvons que l'approuver; elle lui permet de sortir de temps en temps du cadre nécessairement borné de son répertoire, et d'offrir, ne fût-ce qu'une fois par semaine, à son public, composé pour la plupart de *dilettanti*, ou tout au moins d'amateurs, comme un échantillon des autres répertoires et des écoles diverses. Dans ce but, la direction a augmenté le personnel des chœurs et de l'orchestre.

Pour varier davantage le genre de musique auquel il est astreint par le nom même de son théâtre, M. Bagier avait choisi deux œuvres allemandes : l'une pour les représentations ordinaires, l'autre pour les représentations-concerts : *Fidelio* de Beethoven, *le Paradis et la Péri* de Schumann. Le premier de ces deux ouvrages a été le plus heureux, et ne pouvait ne pas l'être. Sans parler de la supériorité de l'auteur et de celle de l'opéra, il avait l'attrait de la représentation, attrait qui manque à la partition de Schumann, qui n'est ni un opéra, ni une ode symphonique, ni un oratorio proprement dit. C'est un poëme, — non pas dans l'acception théâtrale et abusive du mot, — un poëme mis en musique. Le compositeur a coupé à son gré et à sa fantaisie les nombreuses strophes ou parties de l'œuvre poétique de Thomas Moore, et en a fait, selon sa propre fantaisie et son bon plaisir, des airs, des chœurs, des morceaux d'ensemble et des récits, surtout des récits; on compte seize récits sur les vingt-trois morceaux qui composent cette symphonie instrumentale et vocale; franchement, c'est trop!

Ajoutez que la musique de Schumann n'est pas des plus aimables ou des plus faciles; que le compositeur, préoccupé de l'idée de s'affranchir du joug des formes jusqu'alors adoptées, ne réussit pas toujours à faire adopter les siennes; que la mélodie, à part quelques morceaux que nous citons plus loin, fait défaut à l'auteur du *Paradis et la Péri;* et l'on comprendra pourquoi cette œuvre, quelque remarquable qu'elle soit, ne pouvait obtenir le même succès que *Fidelio*. Ce succès, la direction aurait pu le provoquer si, plus avisée, elle eût choisi les quelques morceaux de l'œuvre de Schumann, qui, par leur caractère, par leur contexture et par leur attrait mélodique , étaient désignés à l'avance comme devant flatter le goût de l'auditoire et en captiver les sympathies; au lieu de donner tout entière, et au premier de ses concerts encore! l'œuvre musicale de Robert Schumann, si elle avait choisi, par exemple, le quatuor de la première partie : « Pays charmants » (soprano, contralto, ténor et basse), le récit du ténor avec solo : « Son doux espoir, » et celui qui suit de soprano : « Beau paradis, » avec l'intercalation du chœur des génies; le beau chœur de houris qui ouvre la troisième partie; tout le morceau d'ensemble : « O saintes larmes, » dont la phrase mélodique est d'une finesse exquise; enfin, l'air final : « Gloire au Seigneur, » chanté par le soprano et repris en *tutti* par le chœur : « Victoire! victoire! » si elle avait choisi, disons-nous, ces quelques pages capitales du *Paradis et la Péri*, et, pour compléter le concert, eût ajouté des morceaux tirés d'autres œuvres allemandes, le public n'aurait pas témoigné cette lassitude inévitable aux auditions d'ouvrages aussi longs et aussi peu compréhensibles de prime-abord.

Certes, l'exécution a été fort remarquable. Les artistes, Mlle Krauss en tête, ont rivalisé de zèle et de talent. M. Nicolini a dit avec une grâce charmante le solo : « Son doux espoir, » et à plusieurs reprises il a été applaudi. A côté de Mlle Krauss, qui a eu les honneurs de cette représentation-concert, à côté de Nicolini, que l'on entend toujours avec bonheur à la salle Ventadour, et de M. Bonnehée, qu'on a adopté à l'unanimité, Mmes Morensi, Sabati, Bertrani, M. Agnesi et Zinnolli ont pu prendre leur part d'applaudissements. — L'orchestre et les chœurs ont bien marché. Mais, nous le répétons, la longueur et le caractère savant de l'œuvre ont fatigué l'auditoire.

Quant à l'œuvre elle-même, nous partageons complétement l'opinion de M. Fétis, qui dit qu'elle « n'est pas d'une beauté achevée; il y a toujours à y reprendre, au moins dans la forme; mais on y sent que l'auteur n'a pas une organisation vulgaire, et que, s'il ne peut atteindre au but élevé de ses aspirations, il a du moins le mérite d'en avoir l'intention. »

— Puisque nous parlons du théâtre Italien, n'oublions pas le deuxième début du ténor Wachtel dans *Lucia*. Il y a été plus remarquable que dans *Il Trovatore*. L'œuvre de Verdi va moins à son organe; il n'y brille que par instants et dans les morceaux de force, tandis que dans *Lucia*, M. Wachtel a la grande scène du finale du quatrième acte, où il a déployé ses beaux moyens vocaux, et l'air final, qu'il a chanté réellement avec goût et avec passion. On l'a vivement applaudi et rappelé. Mlle Sessi, de son côté, a encore gagné du terrain à cette représentation; elle a été fort avantageuse à la jeune débutante, qui a été rappelée deux fois avec acclamation après sa scène de la folie. — Comme toujours, Verger a été admirable dans le rôle d'Ashton.

ELIAS DE RAUZE.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(20e article) (1).

XII.

AU THÉATRE.

Vous n'avez, armé de dons brillants et redoutables, vous n'avez voulu vivre que pour votre art à vous, selon votre foi, et dans de continuels et stériles retours sur vous-même ; toujours à la recherche du mieux, vous ne vous êtes pas aperçu que vous tendiez à l'impossible, alors que vous ne croyiez même pas accomplir le nécessaire; vous avez voulu faire de la musique, — je cite votre parole— « une sorte de bohémienne, moins Esméralda qu'Helena Mac-Gregor, virago armée, dont les cheveux flottent au vent, dont la sombre tunique étincelle de broderies brillantes, qui bondit pieds nus sur les roches sauvages, qui rêve au bruit des vents et de la foudre, et dont le noir regard épouvante les femmes et trouble les hommes *sans leur inspirer l'amour* »; vous avez rêvé l'union intime du drame et de la musique, cherché à traduire toutes les impressions, à peindre les phénomènes physiques, à procurer à l'âme les émotions les plus diverses: vous avez proscrit les clichés musicaux, les coupes stéréotypées, vous avez élevé l'orchestre à une importance devinée sans doute, mais non pas

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46 47 et 49.

réalisée avant vous; à la musique, vous avez donné dans toute l'Europe des fêtes symphoniques admirables; on vous a reçu dans tous les palais; vous avez vécu dans l'intimité des grands seigneurs, et votre ironie a eu beau jeu avec les félicitations et les tabatières royales.

C'est alors que lassé d'applaudissements aristocratiques, la scène vous apparut comme le seul moyen d'entrer en communication avec le public de votre pays, de donner une forme nettement accusée, visible, à votre inspiration, de la faire vivre d'une vie moins immatérielle que celle des concerts et des festivals; mais, en cet étrange pays du théâtre, quelles que soient la hauteur du génie ou l'infériorité du talent, on ne peut marcher sûrement, se faire écouter, réussir qu'à la condition d'aller droit au cœur, d'être *humain*: la passion remue les multitudes, tandis que le petit nombre des intelligences exquises sont seules touchées par le beau ou par sa recherche. Ce côté humain de l'art, vous ne l'aviez qu'à vos heures, et encore sans une autorité bien grande;... aussi, le succès vous abandonna-t-il sur ce terrain difficile. Que n'auriez-vous pas donné, cependant, pour un peu de ce souffle qui remue les foules, pour l'émotion suprême de cette heure que vous n'avez pas connue!

Ce fut là le coin douloureux de l'existence de Berlioz, un chagrin cuisant, incessant, depuis *Benvenuto Cellini* dont la chûte livra son âme à l'amertume et son esprit au sarcasme, jusqu'à l'insuccès des *Troyens* qui précipita sa fin. Ces échecs, il ne voulait pas s'en rendre compte, se les expliquer par lui et en lui; non, il s'ingéniait à les rejeter sur des influences ou des circonstances extérieures. Je ne me sens pas le courage de priver du bénéfice de ce partipris celles de ses œuvres dramatiques dont je vais m'occuper, me réservant de le discuter dans le chapitre spécial que je consacrerai aux *Troyens*, l'œuvre de prédilection de Berlioz, la synthèse de sa carrière de compositeur.

Raconte-t-il, et avec quelle minutie de détails, la chûte éclatante de son *Benvenuto Cellini*, à l'Opéra, il l'attribue entièrement à des causes étrangères: ennemis personnels; adversaires du *Journal des Débats* où il rédigeait le feuilleton théâtral; livret d'Auguste Barbier et de Léon de Wailly, si différent par le style de la prose rimée de l'école de Scribe; mauvaises dispositions de Duponchel, qui regardait en ce temps-là Berlioz comme une espèce de fou, dont la musique ne pouvait être qu'un tissu d'extravagances; détestable humeur d'Habeneck; nonchalance que les acteurs, persuadés d'une chûte, apportaient aux répétitions; sourdes rumeurs de théâtre; hostilité générale contre laquelle il ne pouvait rien et qu'il devait feindre de ne pas apercevoir.

L'opéra fut joué. On fit à l'ouverture un succès exagéré, et l'on siffla tout le reste avec un ensemble et une énergie admirables. Duprez était très-beau dans les scènes de violence, telles que le milieu du sextuor, quand il menace de briser sa statue; mais déjà sa voix ne se prêtait plus aux chants doux, aux sons filés, à la musique rêveuse ou calme. Serda, la basse, chargé du rôle du Cardinal, prétendait, lui, ne pouvoir donner le *mi* bémol haut dans son air : « A tous péchés pleine indulgence, » et transposant cette note à l'octave inférieure, il faisait ainsi un saut de sixte en descendant au lieu d'un mouvement ascendant de tierce, ce qui dénaturait absolument la mélodie. Le rôle d'Ascanio fut pour Mme Stoltz le point de départ vers la position exorbitante qu'elle acquit à l'Opéra, et du haut de laquelle on la précipita si brusquement.

*Benvenuto Cellini* eut trois représentations; après quoi, suivant l'auteur, Duprez ayant abandonné son personnage, l'ouvrage disparut de l'affiche pour n'y reparaître que longtemps après. « Il y a quatorze ans, écrivait Berlioz en 1850, que j'ai été ainsi traîné sur la claie à l'Opéra; je viens de relire avec soin et la plus froide impartialité ma pauvre partition, et je ne puis m'empêcher de reconnaître qu'elle méritait un meilleur sort. » Cela est vrai; on peut s'en convaincre en relisant l'ouvrage, édité depuis à Paris et à Brunswick, et qui a été souvent chanté avec succès en Allemagne : on y rencontre une grande variété d'idées, une verve impétueuse, et un éclat de coloris musical que l'auteur n'a peut-être jamais retrouvé. « Si j'étais directeur de l'Opéra, avait dit Paganini, en sortant navré de la première *exécution* de *Benvenuto*, j'engagerais aujourd'hui même ce jeune homme à m'écrire trois autres partitions; je lui en donnerais le prix d'avance et je ferais un marché d'or. »

Il fallut les instances de la direction Pillet, qui ne voulait pas, en reprenant le *Freyschütz*, renouveler les scandales du *Robin des bois*, de Castil-Blaze; il fallut la promesse formelle de Pacini, chargé de la traduction du livret allemand, de tout respecter, de ne rien retrancher, pour que Berlioz se décidât, non pas sans sa méfiance habituelle, à écrire en récitatifs les textes parlés de l'opéra. Le sentiment qui le portait à exiger la conservation intégrale du *Freyschütz*, sentiment que beaucoup de gens qualifiaient de fétichisme, devait avoir un inconvénient grave : le dialogue, mis tout entier en musique, parut trop long, malgré les précautions prises pour le rendre aussi rapide que possible. Jamais le compositeur ne put faire abandonner aux chanteurs leur manière lente, lourde, emphatique de chanter le récitatif; et dans les scènes entre Max et Gaspard principalement, le débit musical de leur conversation, essentiellement simple et familière, avait toute la pompe et la solennité d'une scène de tragédie lyrique. Cela nuisit à l'effet général du *Freyschütz*, qui néanmoins obtint un éclatant succès. Berlioz ne voulut pas être nommé comme auteur de ces récitatifs, où les artistes et les critiques trouvèrent pourtant des qualités dramatiques, un mérite spécial, celui du style, qui, en effet, s'harmonie parfaitement avec le style de Weber, et une réserve dans l'instrumentation que ses ennemis eux-mêmes furent forcés de reconnaître.

On ne manqua pas bientôt de vouloir introduire un ballet dans le *Freyschütz*. Les abonnés le réclamaient impérieusement. Berlioz proposa de composer une scène chorégraphique indiquée par Weber lui-même dans son *Rondo* de piano, l'*Invitation à la valse*, et il instrumenta pour orchestre ce délicieux morceau, aujourd'hui populaire. Mais le chorégraphe, au lieu de suivre le plan tout tracé dans la musique, ne sut trouver que des lieux communs de danse, des combinaisons banales, qui charmaient médiocrement le public. Pour suppléer à la qualité par la quantité, M. Pillet exigeait l'addition de trois autres pas, avec le bal de la *Symphonie fantastique* et la fête de *Roméo et Juliette*. Berlioz n'y voulut jamais consentir, et l'on compléta le ballet avec des airs d'*Obéron* et de *Préciosa*. Ils disparurent eux-mêmes après quelques représentations; puis, on coupa à tort et à travers dans l'*Invitation à la valse*; on retrancha ensuite une partie du finale du troisième acte; on en supprima tout le premier tableau où se trouvent la sublime prière d'Agathe, la scène des jeunes filles et l'air si « romantique » d'Annette avec alto solo, et ce chef-d'œuvre de poésie, d'originalité et de passion en vint à servir de lever de rideau aux plus misérables ballets et dût en conséquence de plus en plus se déformer pour leur faire place. Voilà comment on entendait la question d'art, comment on pratiquait le respect des maîtres, en l'an 1848, à l'Académie nationale de Musique!

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

---

On lit dans *le Paris-Journal*:

« La troupe véritablement d'élite, et nous dirions volontiers comme Montfleury au président de Harlay, la *compagnie* organisée par M. Strakosch pour exécuter la *Messe* de Rossini dans les principales villes de France, de Belgique et de Hollande, a eu partout le plus grand succès.

» Mme Alboni a retrouvé ses admirateurs d'autrefois, et des artistes tels que MM. Vieuxtemps, Bottesini, la jolie Mlle Carreno la pianiste, le ténor Hohler, le baryton Tagliafico ont été partout acclamés.

» Mlle Marie Battu a eu certainement une des plus grandes parts dans les triomphes de cette belle compagnie, non-seulement dans son *Crucifixus*, mais dans ses morceaux de *Bianca*, du *Pré-aux-Clercs*, de *Faust*, de *Don Pasquale*, et ses duos avec Mme Alboni, car on n'exécutait point que la seule Messe dans ces beaux concerts de voyage. »

---

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

—

*** Au huitième concert populaire, le public a partagé également ses applaudissements entre la Symphonie pastorale, la *Canzonetta* de Mendelssohn, qui a été bissée, et la charmante *Suite* en *ré* mineur de Franz Lachner. L'ouverture de *Manfred* de Schumann, n'a pas passé sans quelque opposition, comme d'habitude; pourtant, il nous semble que ce maître gagne du terrain, et il faut s'en féliciter. D'ailleurs, l'ouverture de *Manfred*, pour la vérité et la profondeur de l'expression, et surtout pour la franchise et l'intérêt du travail, peut être considérée comme l'œuvre orchestrale la mieux réussie de Schumann.

*** La Société des concerts du Conservatoire donne aujourd'hui son premier concert. En voici le programme : 1° Symphonie en *la* majeur de Mendelssohn; — 2° motet (double chœur), de J.-S. Bach; — 3° concerto de violon de M. Victorin Joncières, exécuté par M. Danbé;—4° ouverture de *Manfred* de R. Schumann; — 5° *les Ruines d'Athènes* de Beethoven.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Cirque Napoléon, 9e (1er de la 2e série) Concert de musique populaire classique, sous la direction de J. Pasdeloup. En voici le programme : 1° *Jubel-Ouverture*, de Weber; — 2° Symphonie en *fa*, de Beethoven; — 3° Adagio du quintette en *sol* mineur, de Mozart, exécuté par tous les instruments à cordes; — 4° Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (1re audition), de R. Wagner; — 5° Fragments du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn (Allegro appassionato, — Scherzo, — Nocturne, — Marche.)

*** A peine Émile Desgranges a-t-il cessé de faire retentir les rivages de Deauville des échos de son brillant orchestre qu'il reprend, à Paris, le bâton de mesure pour la saison d'hiver.— C'est lui qui a été choisi pour organiser et diriger hier la musique du grand bal donné par l'Association des Comptables dans les salons de l'Hôtel du Louvre, et, pour samedi prochain, les deux orchestres du bal de bienfaisance donné dans les salons de la mairie du XIe arrondissement.

*** La Société *l'Union dramatique* de Dunkerque a inauguré ses concerts le mois dernier, sous l'excellente direction de MM. Gillet frères. — La distribution des prix de l'école de musique, le 29 novembre, a été l'occasion d'un nouveau succès pour ces deux artistes, qui y dirigent avec distinction les classes d'instruments à cordes.

*** Après leur brillante tournée à travers la Suisse, M. et Mme Jaëll se sont fait entendre avec leur succès ordinaire à Darmstadt, à Heidelberg et à Fribourg. Ils doivent jouer prochainement aux concerts du Gewandhaus de Leipzig.

*** L'excellent flûtiste A. de Vroye, qui est engagé avec Mme Monbelli au premier concert de la Société philharmonique de Bordeaux, se rendra ensuite à Nice, où il doit se faire entendre pendant le mois de janvier.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Le théâtre de l'Opéra a donné cette semaine trois représentations consécutives de *Don Juan*. — Aujourd'hui dimanche, représentation extraordinaire du *Prophète*.

*** Lundi dernier, l'Opéra a fait une brillante reprise de *Don Juan*. A l'attrait qu'exerce toujours l'exécution de l'impérissable chef-d'œuvre, s'ajoutait l'intérêt d'une distribution en partie nouvelle : Mme Carvalho chantant Zerline; Mlle Hisson, Dona Anna; Castelmary, Leporello. La première, celle qui était naguère la charmante reine de Navarre des *Huguenots*, a caressé son rôle avec tout son style, toute sa science technique; ravissante actrice, comme toujours et partout, elle a nettement accusé tout ce que son personnage a d'esprit et de vivacité juvénile; les fleurs et les couronnes tombaient à ses pieds après le morceau : « Frappe, frappe ta Zerline; » on lui a fait bisser par acclamation, ainsi qu'à Faure, le délicieux duo : « La ci darem la mano. » — Sympathique dans le beau caractère de Dona Anna, douée d'un excellent tempérament artistique et montrant beaucoup de bonne volonté, Mlle Hisson ne possède pas complétement encore le style et les traditions de la musique du maître.—M. Castelmary a apporté au rôle de Leporello son soin et son goût habituels, et, s'il n'a pu y faire complétement oublier son prédécesseur, du moins s'y est-il montré fort convenable. — Mme Gueymard a mis, comme précédemment, tout son beau talent au service du rôle ingrat d'Elvire, qu'elle interprète avec la correction de sa méthode, son sentiment artistique et sa voix à la fois douce et puissante. — Elégant, distingué, chanteur admirable, Faure est un vrai Don Juan : c'est tout dire; il a retrouvé, après la sérénade, l'éclatant triomphe auquel il est habitué. — Colin (Don Ottavio), fort applaudi dans sa célèbre romance; David, un Commandeur imposant et une voix superbe; Caron (Mazetto), comique sans exagération, complètent un ensemble excellent, sans être toutefois irréprochable. Le divertissement est fort gracieux et la mise en scène digne des splendeurs décoratives de l'Opéra.

*** M. Emile Perrin vient de nommer M. Mérante, premier maître de ballets de l'Opéra, en remplacement de M. Justamant.

*** Après son audition à l'Opéra, Mlle Marie Roze a signé avec M. Wood, directeur de Drury-Lane, un engagement qui commencera au mois d'avril prochain. Elle débutera dans le rôle de Marguerite de *Faust*. — D'un autre côté, des pourparlers existent toujours entre Mlle Roze et M. Em. Perrin, et l'on affirme que son engagement à l'Opéra ne tarderait pas à être signé.

*** M. Wood a également engagé, — c'était même le but principal de son voyage à Paris, — notre éminent baryton Faure, qui chantera à Drury-Lane du 20 mai au 20 juillet.

*** Mlle Lewitsky, une toute jeune cantatrice russe, élève de Wartel, et la charmante danseuse Mlle Fioretti feront aussi partie de la troupe de M. Wood.

*** L'Empereur assistait samedi de la semaine dernière à la représentation de *l'Eclair*. Sa Majesté est restée jusqu'à la fin du spectacle et ne s'est retirée qu'après avoir chargé M. de Leuven de témoigner toute sa satisfaction aux artistes.

*** Les répétitions générales du nouvel opéra d'Auber, à l'Opéra-Comique, ont commencé; il paraît maintenant certain que *Rêve d'amour* sera donné à la fin de cette semaine ou dans les premiers jours de la semaine prochaine.

*** C'est décidément, paraît-il, à ce théâtre que sera monté *le Timbre d'argent* de MM. Michel Carré et Barbier, dont M. Saint-Saëns a composé la musique. Il fera partie des nouveautés que prépare la nouvelle direction de MM. de Leuven et du Locle, et sera joué probablement vers le mois d'avril. Cette œuvre comporte un rôle important de danseuse.

*** Demain, au théâtre Italien, deuxième audition du *Paradis et la Péri* de Schumann.

*** Le théâtre de l'Athénée annonce pour mardi la première représentation de *la Madone de Piedigrotta*, opéra-comique en trois actes, paroles de V. Wilder, musique de Luigi Ricci. Il sera interprété par Soto, Barnolt, Aubery, Justin Née, Davoust et Mmes Singelée, Ceronetti, Decroix, Formi, Lyonnel.

*** Quatre représentations de *la Princesse de Trébizonde* ont pleinement confirmé le succès extraordinaire de la première. Elles ont atteint le maximum de la recette et la salle est louée jusqu'à la quinzième représentation. Tous les soirs, quatre à cinq morceaux sont bissés et les artistes rappelés avec acclamations.

*** On se rappelle le succès qu'eut au cercle des Mirlitons, puis au théâtre de l'Athénée, l'opéra-bouffe de M. Jules Costé, *les Horreurs de la Guerre*, dans lequel se chantait le chœur devenu populaire : *Nous avons des fusils se chargeant par la culasse*. Au même cercle aura lieu prochainement la contre-partie de cette excellente bouffonnerie; le jeune compositeur y va donner *les Horreurs de la paix*.

*** La reprise de *l'Africaine* a été des plus heureuses à la Haye et a valu un beau succès à Mlle Le Bel (Sélika) et à MM. Roussel et Horeb.

*** Le dernier chef-d'œuvre de Meyerbeer a fait également, cette semaine, sa réapparition à Nîmes. L'interprétation brillait surtout par l'ensemble. En pleine possession de leurs moyens, les principaux artistes de cette scène, Mlles Pradal et Bonnefoy, MM. Mazurini, Martin et Christophe ont convenablement tenu leurs rôles. Chœurs bien disciplinés et fort applaudis.

*** *La Grande-Duchesse* est jouée, en ce moment, comme nouveauté ou comme reprise, sur un certain nombre de scènes départementales. Pour ne pas retomber dans des redites, nous nous bornerons à constater le succès très-accusé de la célèbre opérette à Tours, où elle fait courir la foule; à Bayonne, où elle est fort bien chantée par Mlle Estelle James, sympathique artiste, transfuge du théâtre Déjazet; à Boulogne-sur-Mer, avec le concours de Mme Rose Bell, dont nos lecteurs connaissent l'entrain, la distinction, le charme et la finesse; à Nîmes, à Pau, à Perpignan, etc.

*** Mlle Laure Harris, après ses beaux succès dans la troupe italienne de Nantes, vient d'être engagée, pour deux mois, par M. Lorini, directeur de celle de Bordeaux; elle doit y chanter du 1er janvier à la fin de février prochain.

*** Par une lettre intime adressée à M. G. Lafargue, Marie Sass confirme le triomphe qu'elle a obtenu à sa représentation à bénéfice à la Pergola. Outre de gigantesques bouquets venus de tous les points de la salle, le roi a tenu à lui remettre lui-même un superbe bracelet en diamants de la valeur de 6 à 7,000 francs, et dans un bouquet se trouvait aussi un joli médaillon enrichi de rubis et de diamants. En présence de ces gracieuses manifestations, la célèbre cantatrice n'a pu résister aux instances faites auprès d'elle pour chanter encore une fois avant son départ pour Milan, et c'est ce qu'elle a fait.

## NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Le concours d'harmonie écrite et d'orchestration des élèves mili-

taires du Conservatoire impérial de musique a eu lieu samedi, sous la présidence de M. Auber. En voici le résultat : 1er prix, à l'unanimité : M. Eybert, du 3e régiment du génie, élève de M. François Bazin ; 2e prix : M. Jacob, du 88e de ligne, élève de M. François Bazin. — 1er accessit : MM. Houziaux, du 10e de ligne, et M. Gassian, du 65e de ligne, élèves de M. François Bazin ; 2e accessit : M. Brouchier, du 32e de ligne, élève de M. François Bazin ; 3e accessit : M. Meyer, du 16e de ligne, élève de M. Jonas. — Il y a eu également au Conservatoire un concours de solfége; en voici les résultats : 1er prix : M. Rousselot, élève de M. Emile Durand; 2e prix : MM. Eybert, Brouchier et Houziaux, tous les trois également élèves de M Emile Durand; 1ers accessits : MM. Meyer et Kern; 2e accessit : M. Lambert; ces trois derniers, élèves de M. Napoléon Alkan.

*** En attendant les réformes relatives à l'enseignement, annoncées dans le discours prononcé par S. Exc. le maréchal Vaillant, à la distribution des prix du Conservatoire de musique, réformes complétement arrêtées, M. le Ministre des Beaux-Arts vient d'apporter dans l'organisation du personnel administratif du Conservatoire les modifications suivantes ; le secrétariat est réorganisé et comprendra désormais un chef, un sous-chef, un commis principal et un commis surveillant. M. de Beauchêne est nommé chef, et M. Réty, sous-chef du secrétariat. M. Pillaut entre au Conservatoire, en qualité de commis principal, chargé de la surveillance des classes et du service intérieur.

*** On annonce la retraite volontaire de M. Levasseur, qui aura pour successeur, au Conservatoire, son élève, M. Obin. M. Levasseur reçoit, en se retirant définitivement de la carrière artistique, une nouvelle marque de la bienveillance de l'administration supérieure, car, par une faveur toute spéciale et bien due à son caractère comme à son talent, il touchera, sur les fonds des Beaux-Arts, un complément de pension.

*** Une des meilleures associations musicales du nord de la France, la Société philharmonique de Boulogne-sur-Mer, excellemment dirigée par M. Janin, artiste du plus sérieux mérite, vient d'être obligée de se dissoudre, par suite du retrait de la subvention annuelle de la ville. Depuis plus de quarante ans cette Compagnie artistique avait développé parmi ses concitoyens le goût de la musique, en engageant pour ses concerts les virtuoses en renom de la France et de l'étranger; elle avait versé une somme de 75,000 francs dans la caisse des pauvres. Nous nous associons aux regrets provoqués par cette fin regrettable, mais, paraît-il, forcée. M. Janin et ses coopérateurs emportent du moins la consolation de voir que leur œuvre de diffusion musicale a produit à Boulogne de féconds résultats.

*** Strauss vient de donner sa démission de chef d'orchestre des bals de la Cour. Sa succession est déjà l'objet de vingt-huit demandes.

*** Les éditeurs Brandus et Dufour ont déjà mis en vente la majeure partie des airs détachés de *la Princesse de Trébizonde*, et un excellent quadrille d'Arban sur les motifs du nouvel opéra d'Offenbach. — Avant la fin du mois paraîtra la partition pour piano et chant.

*** Un nouveau morceau de Henri Herz est toujours une bonne fortune pour les amateurs de piano. Nous leur ferons donc plaisir en leur annonçant que le célèbre professeur du Conservatoire vient de faire paraître *Douze récréations illustrées* pour le piano, divisées en quatre livraisons de trois numéros chacune. Non-seulement on y retrouve tout le talent du maître; mais encore c'est un cahier très-soigneusement imprimé avec un beau titre orné de douze charmants dessins; le tout vient on ne peut plus à point pour le nouvel an.

*** Ce n'est pas seulement à Paris que les deux dernières romances d'A. Dassier : *Pour un regard de vous* et *Si j'étais pauvre fille*, ont rencontré la vogue, le *Courrier de Rouen* disait ces jours-ci le succès qui les a accueillies dans la patrie du jeune compositeur. A peine au début de sa carrière musicale, M. Dassier s'est déjà acquis, par son talent délicat et distingué, les plus précieuses sympathies.

*** Une nouvelle valse d'Ettling, *Doux Espoir*, vient de paraître chez l'éditeur Heu et obtient le succès de ses aînées.

*** Le nouveau journal de musique et de théâtre de MM. Strakosch, *le Télégraphe*, dont M. Albert Vizentini est directeur, a fait son apparition le jeudi 9 de ce mois. Il est hebdomadaire et paraîtra chaque jeudi. C'est un journal de luxe, en très-grand format, — trop grand peut-être pour la commodité du lecteur, — mais que l'adjonction de portraits d'artistes a rendu nécessaire. — Il a pris pour devise : *Dire vite, dire juste, dire vrai*, trois conditions difficiles à remplir ; mais il y a-t-il des difficultés pour M. Strakosch? Le numéro spécimen contient le portrait de Mlle Sessi, dû au crayon de Morin (de *la Vie Parisienne*). Le prix d'abonnement est de 20 francs par an.

*** L'administration du Concert-Valentino vient d'engager, pour ses concerts du mercredi et du vendredi, pendant la saison, Mlle Deminetti, cantatrice qui sous le nom de Mme Franchino, a obtenu de grands succès au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

*** Si l'on devait en croire les calculs d'un amateur de statistique, il se vendrait en France 27,000 cahiers de chansons par jour, lesquels contiennent 400,080 chansons, soit par an 146 millions de chansons, représentant une somme de 1,971,000 francs; et il y aurait sur la surface de notre pays 800,000 chanteurs !

✝

*** L'éditeur de musique Choudens vient d'avoir la douleur de perdre sa mère ; elle était née Eugénie Pacini et sœur d'Emilien Pacini.

*** Un des dilettantes les plus renommés en Russie et fort connu également en Allemagne et en France, le prince Galitzin, vient de périr de mort violente. Depuis peu de jours, il s'était rendu à Koslow pour surveiller la vente de sa récolte de grains. L'affaire réglée, il rentra à l'hôtel avec une forte somme d'argent. Le soir on vit pénétrer chez lui trois vénérables popes, portant de longues barbes grises. Une heure après un garçon vint dans la chambre; le prince gisait par terre assassiné. Sur le parquet on trouva les robes et les barbes, dont les meurtriers s'étaient débarrassés après le crime pour pouvoir sortir sans être remarqués. L'argent a disparu avec eux.

*** L'éditeur de musique A. Whistling, bien connu en Allemagne pour sa rare érudition, est mort le 25 novembre à Leipzig, à l'âge de cinquante-sept ans.

---

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Malgré de persévérants efforts, malgré de nombreuses sympathies, l'entreprise de M. Coulon vient de sombrer. Bruxelles n'a plus de troupe d'opéra italien. Ce désastre, que les débuts ne faisaient certes pas prévoir, laisse l'impresario complétement ruiné et la plupart des artistes sans ressources. Pour leur venir en aide, la direction de l'Alcazar Royal a donné trois représentations auxquelles Mlle Cari, MM. Mendioroz, Scolara et Morotto ont pris une part active.

*** *Amsterdam.* — La société Félix Meritis a ouvert, le 26 novembre, sa saison de concerts, avec le concours de M. Warnots, professeur au Conservatoire de chant de Bruxelles, et de Mlle Anne de Blanck, jeune violoniste de Liége, qui a exécuté le concerto de Mendelssohn.

*** *Londres.* — La petite saison d'hiver se termine le 11, à Covent-Garden, avec *Lucrezia Borgia*. Elle aura duré un mois.— Les *Oratorio-Concerts*, sous la direction de M. Barnby et avec le concours de son excellente Société chorale, ont recommencé le 4 décembre. Le *Dettingen Te Deum* et la pastorale *Acis et Galathée*, de Hændel, ont été exécutés.

*** *Leipzig.* — M. E. M. Delaborde s'est fait entendre au huitième Concert du Gewandans, huit jours après Camille Saint-Saëns. Il a joué *l'Allegro de Concert* de Chopin, augmenté par lui d'un accompagnement d'orchestre, divers morceaux de Schumann et d'Alkan, et la grande toccata en *fa* de J. S. Bach, sur le piano à clavier de pédales. On a applaudi son exécution puissante, son style exempt de recherche et ses incontestables qualités de musicien, mais on eût désiré un peu plus de charme et de chaleur. Malgré ces restrictions, M. Delaborde a obtenu un succès fort honorable.

*** *Breslau.* — Un opéra nouveau en trois actes, de Bernhard Scholz, *les Hussards de Ziethen*, vient d'être donné au Théâtre de la Ville avec un très-grand succès.

*** *Vienne.* — *Zilda*, de Flotow, vient d'être donnée pour la première fois, et avec un grand succès, au théâtre An der Wien. Les principaux rôles étaient remplis par Mlle Geistinger et M. Swoboda. — La Société philharmonique a transporté ses pénates au nouvel Opéra. Son premier concert a été très-brillant; l'habile violoniste Ludwig Strauss y a exécuté le Concerto de Beethoven. On a fait un chaleureux accueil au chef d'orchestre Dessoff.

*** *Saint-Pétersbourg.* — A l'occasion du centenaire de la fondation de l'ordre militaire de Saint-Georges, l'empereur a donné l'ordre de préparer une représentation extraordinaire; il a fait choix pour le spectacle de la *Figlia del Regimento*, où, comme on sait, Mme Patti est adorable. Cette soirée aura été certainement l'une des plus belles de la saison. — On a donné au Grand-Théâtre le ballet *la Fille de Pharaon*, au bénéfice de Mlle Henriette Dor. La charmante ballerine s'est surpassée et a été l'objet d'une ovation sans fin. L'empereur et plusieurs membres de sa famille assistaient à cette brillante représentation.

*** *Le Caire.* — Les fêtes données en l'honneur de l'empereur d'Autriche ont été fort belles. La représentation de gala à l'Opéra se composait du deuxième acte de *Rigoletto*, parfaitement interprété par Naudin, Boccolini, Galvani, Mmes Grossi et Vitali, et du ballet de *Giselle*. Le surintendant des finances Draneth-Bey, doit se rendre à Paris au commencement de l'année prochaine pour faire de nouveaux engagements. — M. Hostein, directeur des théâtres du Caire, abandonne cette direction.

*** *New-York.* — Les Concerts-Patti se suivent et se ressemblent : partout un enthousiasme américain, des recettes américaines partout. M. Max Strakosch est infatigable, ses artistes ne le sont pas moins : trente-quatre concerts ont été donnés en six semaines. La compagnie est partie pour le Far-West, le Grand Ouest, où elle passera l'hiver; puis viendra le tour du Sud, de la Nouvelle-Orléans, et peut-être de la Havane. Ensuite on reviendra en Europe... si l'on ne juge pas à propos d'en finir avec le Nouveau-Monde.

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

EN VENTE

**Chez les éditeurs BRANDUS et DUFOUR, 103, rue de Richelieu, à Paris,**

BOUFFES-PARISIENS

# LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

DE LA

# PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

*Opéra-bouffe en trois actes,*

Paroles de **MM. NUITTER ET TREFEU**, musique de

# J. OFFENBACH

Ier ACTE.

1. **Boniment**, *rondeau*, chanté par M. Bonnet : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. » ..... 4 50
2. **Couplets** *du nez cassé*, chantés par Mlle Fonti : « Quel malheur, quelle maladresse. » ..... 4 50
3. **Chanson** chantée par Mlle Chaumont : « Quand je suis sur la corde raide. » ..... 3 75
4. **Romance** *des Tourterelles*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Une jeune fille passait. » ..... 3 75
5. **Adieux** *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire ! » ..... 3 »

IIe ACTE.

6. **Quintette** *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. » ..... 10 »
7. **Chœur des Chasseurs** : « Au bois ! en chasse ! » 3 75
8. **Duo** chanté par Mlles Van-Ghell et Fonti : « La voilà ! elle est là. » ..... 9 »
9. **Couplets** *de la Canne*, chantés par M. Berthelier : « Me maquillè-je comme on dit. » ..... 4 50
10. **Couplets** chantés par Mlle Van-Ghell : « Elle est peinte admirablement. » ..... 3 »
11. **Ronde** *de la Princesse de Trébizonde* chantée par Mlle Fonti : « Femme du grand Rothomago. » ..... 3 »

IIIe ACTE.

12. **Couplets des Pages** chantés par Mlles Dalbert, Gayet, Valtesse, etc. : « Cet enfant manquait d'audace » 4 50
13. **Romance** chantée par Mlle Van-Ghell : « Fleur qui se fane avant d'éclore. » ..... 3 »
14. **Couplets** chantés par M. Berthelier : « Je suis satisfait. » ..... 2 50
15. **Ariette** *du mal de dents*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Ah ! j'ai mal aux dents. » ..... 3 75
16. **Duo** *de l'Enlèvement*, chanté par Mlle Chaumont et M. Bonnet : « Moment fatal, hélas ! que faire ! » 7 50
17. **Ronde des Pages** : « Marchons au pas. » ..... 3 75
18. **Brindisi** chanté par Mlle Fonti : « O malvoisie, liqueur choisie. » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

**ARBAN.** — GRAND QUADRILLE pour le Piano.... 4 50

Sous presse : Quadrilles, Valse, Polka, Polka-Mazurka, Bouquet de Mélodies, Fantaisies, Arrangements divers.

**Partition pour Chant et Piano**

*Le Magasin de Musique* **BRANDUS, 103,** *RUE RICHELIEU, prépare, pour les cadeaux de nouvel an, une Exposition d'œuvres musicales de tout genre*

## PARTITIONS, ALBUMS, COLLECTIONS, ETC.

*richement reliées, et dont le nombre et la variété surpasseront l'exposition des années précédentes.*


IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. BUAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 51. 19 Décembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES AN... ELLES, LA GA "TE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 **PRIMES** 1870

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale,
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**Chant :**

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

**LA PETITE FADETTE**

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

**TH. SEMET**

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

**Piano :**

*UN VOLUME FORMAT IN-8°*
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

**STEPHEN HELLER**

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
*Trente Mélodies suivantes :*

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. La Truite.
25. Sois toujours mes amours
26. Le Pêcheur.
27. Chanson des Chasseurs.
28. L'Écho.
29. Désir de voyager.
30. Mes Rêves sont finis.

DE

**FR. SCHUBERT**

**Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.**

SOMMAIRE.

Théâtre des Variétés : *les Brigands.* — Théâtre des Bouffes-Parisiens : *la Romance de la Rose.* — Société des concerts du Conservatoire de musique, par **Charles Bannelier.** — Revue des théâtres, par **D.-A.-D. Saint-Yves.** — Eotrefilets. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Aoonces.

## THÉATRE DES VARIÉTÉS.

**Les Brigands,** *Opéra-Bouffe en trois actes, paroles de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, musique de Jacques Offenbach. (Première représentation, le 10 décembre.)*

Ces brigands-là n'ont rien de commun avec ceux de Schiller; ils n'ont pas la prétention de remuer la moindre question sociale, et s'ils poussent jamais les foules émues à les imiter, ce ne sera pas sur les grandes routes, comme l'ont fait quelques admirateurs fanatiques du poëte allemand, mais au carnaval, dans les bals masqués, quand l'orchestre attaque joyeusement la ritournelle des refrains d'Offenbach. Tout au plus trouverions-nous dans la pièce de MM. Meilhac et Halévy une morale de circonstance, c'est que les plus adroits bandits ne sont pas de la force des caissiers, quand ceux-ci entrent en lutte avec eux.

Falsacapa est un émule de Fra-Diavolo, mais à distance. Les affaires ne vont pas dans la montagne, et la troupe se plaint de la faiblesse des dividendes. Le chef a pour consolation une charmante fille et un vieil ami qui a guidé ses premiers pas dans la voie paternelle. Mais les autres mangent du pain noir, sans aucune espèce de compensation. Il faut que cela finisse. Justement un petit fermier, dépouillé par Falsacapa, et devenu bandit par amour pour sa fille, opère ses débuts d'une manière brillante, en arrêtant un courrier de cabinet, porteur de d'épêches précieuses. On apprend par cette correspondance qu'une ambassade du prince de Grenade amène au prince de Mantoue une jeune et belle fiancée qu'on lui délivrera en échange d'une somme de trois millions, formant la balance d'un ancien compte entre les deux souverains.

Une idée triomphante traverse le cerveau de Falsacapa. Après avoir susbtitué le portrait de sa fille à celui de l'infante, il engage le courrier à continuer sa mission, puis il va attendre avec toute sa troupe, à l'auberge voisine, le passage de l'ambassade. Les hidalgos, trop confiants, tombent dans la nasse, on leur prend leurs habits, on les coffre pêle-mêle avec les carabiniers envoyés à la poursuite des bandits. Après quoi, Falsacapa et les siens, trans-

formés en seigneurs espagnols, se présentent effrontément à la cour de Mantoue, pour toucher les trois millions, contre lesquels ils sont prêts à livrer la fille du chef, dont le portrait substitué établit suffisamment l'identité. Falsacapa est un habile homme qui a tout prévu, sauf une seule chose, à savoir que le caissier du prince de Mantoue a mangé la grenouille avec des femmes, et qu'il ne lui reste plus en caisse qu'un misérable appoint de mille à douze cents francs avec lequel il compte désintéresser l'ambassadeur de Grenade; Falsacapa en est donc pour ses frais, et l'arrivée du véritable envoyé espagnol pourrait bien aggraver sa situation; mais le prince de Mantoue a reconnu dans la fille du bandit une généreuse enfant qui lui a sauvé la vie tout récemment, et une amnistie générale rend les brigands à leurs honorables travaux. C'est ainsi qu'on entend la police des grands chemins dans la principauté de Mantoue.

En somme, la donnée de cette pièce est plaisante, surtout dans sa dernière partie. On y retrouve l'esprit et le savoir-faire de deux auteurs habitués à de beaux succès. Divers personnages sont en général fort bien tracés; la fille du bandit, le petit fermier son amoureux ne manquent pas d'un certain attrait. Plusieurs rôles accessoires ont aussi du relief, et entre autres celui de ce brigand à lunettes d'or qui a été banquier, celui du vieux voleur classique, qui regrette le bon temps des diligences, celui du caissier et l'ébouriffante caricature du capitaine des carabiniers, si bien servie par la haute taille et par la tournure dégingandée de l'artiste qui la représente. Au milieu de ce tohu-bohu de bandits, de soldats, d'hidalgos, de marmitons, de seigneurs italiens, il y a bien par ci par là quelques longueurs qui nuisent à l'action, mais il est aisé de les faire disparaître, et quand ces sacrifices seront accomplis, nous ne voyons pas ce qui pourrait arrêter l'essor du nouvel opéra-bouffe des Variétés.

S'il était besoin, la partition d'Offenbach pèserait d'un poids décisif dans la balance.

Il y a beaucoup de musique au premier acte, et il ne faut pas s'en plaindre, car elle est bien venue. Ainsi, nous signalerons le chœur d'introduction, l'entrée des femmes qui suivent Falsacapa déguisé en moine : *Bon ermite, où nous conduis-tu ?* et la réponse du faux ermite : *Dans le sentier de la vertu.* Falsacapa a naturellement son air de bravoure dont nous n'avons trop rien à dire; nous préférons celui de sa fille Fiorella : *Au chapeau je porte une aigrette*, et même les couplets du fermier Fragoletto, bien qu'ils ne valent pas ce dernier. Citons encore cet ensemble parodié du grand opéra : *Cette affaire n'est pas claire*, puis, dans un autre ordre d'idées, l'air vif et animé du courrier de cabinet, et surtout le finale, qui aura du retentissement à cause d'une ronde ou marche des carabiniers, plutôt parlée que chantée par Baron, dont l'organe, semblable à une grosse cloche fêlée, se prête merveilleusement à la bonne charge des paroles.

Autour de cette ronde, circule un ensemble bouffon sur *les Bottes, les Bottes* de ces mêmes carabiniers. Tout cela est plein d'entrain et de gaieté.

Le second acte, moins touffu au point de vue musical, se recommande par un morceau en canon parfaitement réussi, dans lequel les compagnons déguisés de Falsacapa viennent deux par deux, demandant l'aumône à l'aubergiste dont ils vont prendre tout à l'heure la place et le costume, et ensuite, par de charmants couplets à deux voix de femmes : *Eh ! là, joli notaire*, qui se terminent par des éclats de rire que les chœurs accompagnent. C'est, selon nous, ce qu'il y a de mieux dans la partition, et ce n'est pas un mince éloge.

Que dire, après cela, de l'air des Marmitons et de l'entrée des Espagnols, qui ne paraissent qu'en dansant et en jouant des castagnettes? Ils pâlissent un peu devant le morceau que nous venons de citer.

Néanmoins, cette influence ne doit pas s'étendre jusqu'au troisième acte, où nous trouvons un chœur très-délicatement travaillé en contre-point, et des couplets comiques chantés par le caissier : « Voilà mon caractère. » Léonce, qui ne brille pas par la voix, les a dits avec assez de finesse pour qu'on les lui redemandât.

Le principal rôle de la pièce, celui de Falsacapa, appartient à Dupuis. Est-ce la faute des auteurs, est-ce la sienne? Malgré ses nombreux travestissements, il s'épuise en vains efforts pour attirer à lui l'effet auquel la prééminence de son personnage semble lui donner des droits. En y réfléchissant, sa double position de père et de bandit pourrait bien être la cause de ce fait bizarre. On rirait, peut-être davantage du chef de brigands, s'il n'avait pas un de ces intérêts de famille qui ne vont pas sans gravité. Sous cette réserve, Dupuis est toujours le comédien intelligent et le chanteur agréable que l'on sait.

Sa fille, c'est Mlle Aimée, une jolie femme, qui joue bien et qui a de la voix, beaucoup de voix. On l'applaudit à juste titre, et on l'applaudira bien autrement, lorsqu'elle aura acquis par l'étude le complément de ses qualités naturelles.

Mlle Zulma Bouffar est vouée aux travestis; du reste, elle porte fort bien le costume du petit fermier Fragoletto. Comme toujours, son jeu est spirituel, sa voix est sympathique. On regrette de ne pas lui voir prendre une plus grande part à l'action.

Nous avons dit que les rôles accessoires étaient prodigués dans cette pièce des *Brigands*. Quelques-uns méritent une mention honorable. Léonce, qui ne paraît qu'au troisième acte, est un caissier modèle. Il dit bien son monologue; il est drôle dans sa scène avec Falsacapa, qui, cependant, gagnerait à être raccourcie.

Kopp est franchement comique dans son rôle du vieux bandit Pietro, et Daniel Bac, un nouveau venu, donne un cachet original à celui de l'ex-banquier Barbarano.

Quant à Baron, il a été tout simplement créé et mis au monde pour représenter le capitaine des carabiniers.

Lanjallay, qui vient des Bouffes-Parisiens, se tire convenablement du personnage ingrat du prince de Mantoue. Blondelet, Gourdon et Mlle Lucciani n'ont que des rôles insignifiants, où ils font preuve de zèle.

La direction des Variétés n'a rien épargné pour la mise en scène des *Brigands*. Les montagnes du premier acte sont des plus pittoresques, et les masses y sont habilement groupées. Les costumes sont variés et pleins de goût.

D.

---

## THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

**La Romance de la Rose**, *opérette en un acte, paroles de MM. Tréfeu et Prével, musique de Jacques Offenbach. (Première représentation, le 11 décembre.)*

Il est d'usage que les auteurs d'une grande pièce à succès jouissent du privilége de fournir le lever de rideau qui la précède. Ordinairement, on y attache peu d'importance. Mais, quand une œuvre, si modeste qu'elle soit, est signée d'Offenbach, et que la donnée en est neuve et piquante, on lui doit bien quelques égards. C'est à ce titre que nous enregistrons le très-vif succès de la *Romance de la Rose*.

La délicieuse mélodie que M. de Flotow a si heureusement utilisée dans *Martha* peut se priver de nos éloges. Elle est dans toutes les mémoires ; elle a passé par toutes les phases de la vogue, du théâtre au salon, depuis la transformation pour instruments divers jusqu'à la vulgarisation par l'orgue de la voie publique. Rien n'a manqué à la gloire de cette perle de *Martha*. Il n'est donc nullement étonnant que deux auteurs, bien inspirés, en fissent le sujet d'une opérette. Voici comment ils s'y sont pris.

Une ravissante veuve américaine, aux cheveux blonds, dorés comme un rayon de soleil, est venue chercher l'oubli en France, dans une de nos nombreuses stations normandes de bains de mer. Mais là, une voix sortant d'un pavillon voisin de celui qu'elle habite, a réveillé tout à coup ses souvenirs les plus chers. Cette romance de *Martha*, qu'elle entend matin et soir, son mari la fredonnait sans cesse ; il la chantait encore le jour de sa mort arrivée au saut du Niagara. Ce rapprochement lui inspire une tendre sympathie pour le chanteur inconnu, qui lui rappelle ses belles années de bonheur conjugal. Or, le pavillon en question est occupé par un peintre marié, ou à peu près, et par un musicien,

son ami. Plus de doute, c'est ce dernier qui a droit à sa reconnaissance.

Quelle erreur ! Octave n'est pas capable d'émettre deux notes justes, et c'est le peintre Francisque qui charme, sans le savoir, les oreilles de l'Américaine. Il faut bien pourtant que la vérité éclate, et alors que deviendra Octave, amoureux fou de l'étrangère? Francisque retarde la crise, en déguisant sa voix devant Mme Johnson, à l'aide d'une scie d'atelier, aboyée sous le titre du *Chien du colonel.* Mais ce n'est qu'un répit; si Octave épouse la veuve, il sera condamné, dès le soir des noces, à la romance de la Rose, et, le subterfuge découvert, sa femme plaidera en séparation. Comment sortir de cette impasse? C'est encore Francisque qui vient au secours de son ami, en faisant écorcher la mélodie écossaise par une clarinette d'aveugle, par une guitare fêlée et par un organe enroué de baigneur de la plage. La belle Américaine ahurie, scandalisée, ne veut plus entendre parler de cette romance qui a fait ses délices, et Octave, en l'épousant, promet, sans peine, de ne jamais la lui chanter.

Nous avons négligé dans cette analyse rapide la jalousie de la maîtresse du peintre, et l'amour grotesque du baigneur Jean-Louis pour la veuve d'Amérique. Tout cela constitue une pièce amusante, spirituelle, bien intriguée. C'est une excellente préparation au fou rire de la *Princesse de Trébizonde.*

Les quelques airs qu'Offenbach a semés sur cet aimable *libretto* sont prestes, légers, pimpants, et sans aucune prétention. Il y a cependant une inspiration bouffe qui deviendra très-vite populaire, c'est le *Chien du colonel.* Cette scie d'atelier chantée par Francisque, et répétée en chœur par les autres personnages, est dans les meilleures conditions du genre. Le refrain offre un spécimen des différentes manières d'aboyer, dont l'effet est des plus drôlatiques.

Constatons, du reste, que les autres morceaux de la partition ne sont pas absolument à dédaigner. Le petit duo entre le peintre et sa maîtresse est bien mouvementé; les couplets dialogués de Francisque et de Mme Johnson ont du charme et de la couleur. Un cran au-dessus, nous mettrons les couplets de Rébecca, frais et distingués, un petit quatuor à trois temps, et l'effet d'orchestre qui traduit en valse la romance de la Rose pendant la scène du charivari.

Mlle Périer joue et chante admirablement le rôle de Rébecca.

Mlle Valtesse personnifie à merveille la veuve Américaine; tout en elle est séduisant, jusqu'à son gazouillement britannique qui lui donne un charme de plus.

Victor est bien placé dans le rôle du peintre; c'est lui qui a les honneurs de la scie d'atelier.

Hamburger, un amoureux comique, Lacombe, un baigneur rustaud, ont de bonnes intentions qu'il est juste d'encourager.

D.

---

## SOCIÉTÉ DES CONCERTS

### DU CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE.

(43e ANNÉE.)

*Premier Concert, le 12 décembre 1869.*

On peut dire aujourd'hui que la Société des Concerts est enfin de son époque. Ses tendances libérales s'accusent chaque année davantage; elles se révèlent dans ses programmes d'abord, foncièrement éclectiques, et ensuite dans l'hospitalité qu'elle s'est déterminée à offrir, dans une proportion inusitée, aux jeunes compositeurs, tant français qu'étrangers. Certes, ce n'est pas nous qui lui crierons gare ! Nous laissons ce soin à la fraction, désormais bien réduite et bien impuissante, qui constitue au Comité le parti conservateur. Il pourra arriver qu'on ait la main malheureuse, comme à ce premier concert précisément; que les nouveaux abonnés, dont l'éducation n'est pas encore faite, prennent quelquefois le change, et que les anciens, se réfugiant dans leurs souvenirs, refusent de suivre et essaient d'enrayer; qu'importe ! Sauvez le principe, puisque vous savez qu'il sera fécond, et ne vous inquiétez pas des questions d'équilibre, le temps s'en charge.

Le Concert de dimanche commençait par la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, qui a été splendidement exécutée. Cet admirable orchestre du Conservatoire n'a décidément pas son pareil ! Quelle chaleur entraînante ! Quelle justesse ! Quel rhythme ! Quel fini dans les nuances ! Et surtout, grâce à la salle, quelle magnifique sonorité ! C'est la perfection, c'est l'idéal. Il semble, d'ailleurs, qu'un sang plus jeune ait été infusé depuis peu dans les artères de ce noble corps, dont quelques membres pouvaient prétendre à un repos vaillamment conquis; et de fait, nous apercevons, aux premiers pupitres de plusieurs parties, de nouveaux et sympathiques visages.

Les chœurs n'ont pas cessé de mériter leur ancienne renommée. Ils ont dit avec beaucoup de sûreté et de goût, sans dévier d'un *coma* de la tonalité — ce qui est plus fréquent qu'on ne pense lorsqu'on chante sans accompagnement — le motet *Qui propter me crucem passus es,* de J.-S. Bach (ou peut-être de l'un de ses fils, les avis sont partagés à cet égard), une véritable merveille de sentiment et d'art, une des perles du répertoire de la Société.

Nous voudrions pouvoir continuer sur ce ton et offrir à M. Victorin Joncières autre chose que des compliments de condoléance et un encouragement à mieux faire. Un concerto de violon de sa composition — qui serait mieux nommé *concertstück,* car ses trois morceaux sont courts et s'enchaînent, — a obtenu un succès..... négatif, malgré tout le talent et la bonne volonté du virtuose. de M. Danbé. M. Joncières sent bien qu'il y a un abîme entre le style de l'opéra — qui lui a diversement réussi, — et celui du concerto; mais de là à posséder celui-ci il y a loin. Il a voulu brider sa fantaisie et être classique, et il en est résulté une œuvre remplie de bonnes intentions, mais manquée, et dont le caractère est une singulière timidité, qui influe jusque sur la nature des idées. On y pourrait d'ailleurs relever mainte incorrection, mainte banalité harmonique; le premier morceau, sauf quelques mesures en *fa,* ne sort pas du ton de *ré* mineur; le dernier est écrit à 6/8 au lieu de 3/8, etc. L'*andante,* mieux venu et plus soigné, a plu davantage; néanmoins il n'a pu à lui seul préserver l'ensemble de la composition d'un accueil peu bienveillant. L'admission de M. Joncières a l'insigne honneur de figurer sur les programmes du Conservatoire, à côté de Mendelssohn et de Bach, prouve qu'on lui reconnaît des qualités réelles; que cette faveur ne l'aveugle pas et qu'il se hâte, par un travail sérieux, par une étude persévérante des maîtres, d'acquérir ce qui lui manque, et qui est tout simplement le *talent,* — en d'autres termes, la possession parfaite de la *forme.*

Nous ne croyons pas nous tromper en disant que l'ouverture de *Manfred,* de Schumann, qu'on entendait pour la première fois au Conservatoire, a bénéficié de ce voisinage. Une bonne exécution, indispensable ici plus que partout ailleurs, a mis en relief les incontestables beautés de ce prologue du poëme musical où Schumann a peint avec des accents poignants et vrais la lutte et les souffrances du héros de Byron. Tout n'y est pas à la même hauteur; mais entre toutes les œuvres de longue haleine de ce maître, que tant de gens, en France, veulent encore confondre avec Richard Wagner, c'est celle qui, quant à l'exposition, au développement et à l'enchaînement des idées, comme au point de vue purement technique de l'orchestration et de la sonorité, est traitée avec le plus de franchise, ou, comme on dit, est la mieux *réussie.* Le public s'est montré tout sympathique à cette nouvelle tentative d'acclimatation.

Le Concert se terminait par quatre morceaux des *Ruines d'Athènes* de Beethoven : l'Invocation, le Chœur des Derviches, la Marche turque et la Marche et Chœur en *mi bémol.* Un *bis,* tout au moins, était inévitable : il est allé à l'adresse du Chœur des Derviches. La Marche turque a dû être jalouse ! Il est vrai qu'elle s'est terminée sans effet, le *decrescendo* progressif de la fin n'ayant pas été jusqu'au *pianissimo,* malgré l'indication précise de la partition. Qu'en pensent ceux qui ont entendu Rubinstein et sa merveilleuse transcription?

CHARLES BANNELIER.

## REVUE DES THÉATRES.

Théatre-Français : *Lions et Renards*, comédie en cinq actes et en prose, par M. Emile Augier. — Ambigu : *l'Héritage fatal*, drame en cinq actes, par MM. Dornay et Coste.

Une comédie nouvelle de M. Emile Augier au Théâtre-Français est toujours un événement avec lequel il faut compter. Le rang exceptionnel que cet académicien a conquis par ses succès lui donne des droits que n'ont pas ses confrères. Même lorsqu'il se trompe, il y a jusque dans ses défaillances des lueurs de talent qui imposent une sorte de réserve respectueuse. — On ne peut oublier que l'auteur de *Lions et Renards* a fait *l'Aventurière, le Mariage d'Olympe* et *le Fils de Giboyer*.

La vérité cependant nous oblige à dire que la dernière pièce de M. Emile Augier a soulevé une assez vive opposition. Mais la cause en est peut-être plus politique que littéraire. M. Augier porte en cela la peine d'une erreur, dont les traces sont visibles chez lui depuis quelques années. Il a pris le théâtre pour une tribune et ses personnages sont devenus les propagateurs de ses idées humanitaires. Or, nous croyons qu'il s'est abusé en pensant que le public le suivrait volontiers sur ce terrain mouvant. Quand la politique est partout, et qu'aucune entrave ne contrarie son expansion, le rôle de l'auteur dramatique pâlit singulièrement à côté de celui du journaliste et de l'homme d'action. Il en résulte que sa vue se trouble, et qu'en cherchant un objectif nouveau, il tombe dans les redites et dans le lieu commun. Quoi de plus suranné, quoi de plus poncif que cette éternelle question des jésuites, mystérieux dominateurs de la société? On ne saurait trop s'étonner qu'un esprit aussi délié, aussi agile que M. Emile Augier se soit laissé prendre à cette fantasmagorie d'un autre âge et qu'il ressuscite les noires imaginations d'Eugène Sue dans son *Juif-Errant*.

M. de Sainte-Agathe de *Lions et Renards* n'est en effet qu'un décalque du Rodin de ce roman trop célèbre. Rodin n'a qu'un but; c'est d'accaparer au profit de sa compagnie l'héritage de Mlle de Cardoville. A son exemple, M. de Sainte-Agathe met en joue les millions de Mlle de Birague. Il mande de la province un jeune homme, élevé à son école, et en fait son intermédiaire, par le moyen d'un projet de mariage avec la richissime pupille du comte de Prévenquière. Mais, de ce côté, ses calculs sont déjoués. Le jeune vicomte de Valtravers, cousin de Catherine de Birague, a paru se prêter aux projets de M. de Sainte-Agathe; il est venu à Paris, y a goûté du fruit défendu, et, fort peu jaloux d'enchaîner si vite sa liberté, il prend le parti d'avouer à Catherine qu'il ne l'aime pas, qu'il n'a aucune envie de ses millions, et que, s'il accepte le rôle de prétendu, c'est uniquement pour avoir un prétexte plausible, pour qu'on ne l'arrache pas aux délices de Capoue.

Quand M. de Sainte-Agathe commence à flairer la trahison, il se rejette sur un certain baron d'Estrigaud, un personnage madré, dont nous avons déjà fait connaissance dans *la Contagion*, et il lui propose un traité d'alliance, toujours en vue des trésors de Mlle de Birague.

Par malheur, il y a un troisième larron qui a confisqué le cœur de Catherine; c'est Pierre Champlion, un intrépide voyageur, échappé aux périls du centre de l'Afrique, et n'aspirant qu'au bonheur d'y retourner pour délivrer un ami, prisonnier des indigènes. Catherine, émue par le récit de ses aventures, lui ouvre d'abord un crédit considérable pour faciliter l'accomplissement de son dessein, et, cédant ensuite à son enthousiasme, elle lui donne sa main, afin d'être sa compagne de voyage.

Il est bien entendu que ce dénoûment n'a pu avoir lieu sans être retardé par les intrigues de M. de Sainte-Agathe et du baron d'Estrigaud. Les deux alliés ont essayé de compromettre l'honneur de Pierre Champlion, en le faisant attaquer par un petit journal dont ils dirigent les coups. Mais Pierre Champlion n'a pas eu grand'peine à démasquer leurs batteries. M. de Sainte-Agathe, forcé de renoncer aux millions de Mlle de Birague, s'en console en faisant du baron d'Estrigaud une précieuse recrue pour la société dont il est le représentant.

L'exposition de cette pièce contenue dans les deux premiers actes ne laisse aucune prise à la critique. C'est bien la manière franche et lucide de M. Emile Augier. Ses caractères sont tracés de main de maître. Mais après..... nous laissons au lecteur le soin de conclure. S'il faut, du reste, pour bien juger une œuvre dramatique, s'en rapporter aux recettes qu'elle produit, nous devons constater que le directeur du Théâtre-Français se montre satisfait, et qu'il annonce dans une lettre adressée à la presse, que *Lions et Renards* ne sont pas près à quitter de sitôt l'affiche.

La merveilleuse interprétation des comédiens sociétaires est peut-être suffisante pour expliquer cette bonne fortune. Got, Bressant, Delaunay, Coquelin, Mme Madeleine Brohan et Mlle Favart, c'est tout dire, se partagent les principaux rôles. Il est difficile de rêver un plus parfait ensemble, une plus rare perfection. Un sentiment de justice distributive nous invite à détacher de ce cadre brillant les sympathiques figures de Delaunay, qui fait à ravir le récit des pérégrinations de Pierre Champlion, et de Coquelin, qui dit avec une finesse et un tact incroyables sa scène d'aveu à Mlle de Birague.

— Quoique l'*Héritage fatal* n'ait pas trouvé grâce, le premier soir, devant le parterre de l'Ambigu, nous devons proclamer qu'il méritait un meilleur sort, en raison de la donnée sur laquelle il repose. Le théâtre et le roman ont, il est vrai, abordé plus d'une fois cette question émouvante des maladies héréditaires; mais c'est surtout la phthisie qui en faisait les frais. Dans le drame de l'Ambigu, il s'agit de la folie. Un médecin veut empêcher le mariage de sa sœur, parce qu'il sait que le père de celui qu'elle aime est mort fou. Cette révélation est combattue par le dévouement de la mère du jeune homme qui, pour assurer le bonheur de son fils, s'accuse d'avoir été infidèle à ses devoirs conjugaux, et par conséquent d'avoir donné le jour à un enfant qui n'est pas sous la menace de l'héritage fatal. Le fils ne s'y trompe pas, il se sent condamné et prie un ami de lui épargner les horreurs de la cruelle maladie, en le tuant aux premiers symptômes. Il lui confie en même temps un écrit qui doit le mettre à l'abri de tout soupçon. Mais cet ami est un rival et un traître qui lui tire un coup de pistolet au moment le plus inattendu. Notre jeune homme n'en meurt pas, et, bien plus, au lieu de devenir fou, c'est lui qui fait perdre la raison à son faux ami, en apparaissant tout à coup à ses yeux.

Les fortes situations de ce drame, qui ne sont pas niables, ont le tort d'être présentées un peu trop brutalement. Aussi ont-elles provoqué plus d'ironie que de terreur. On a fait des remaniements, et maintenant il n'y a plus d'encombre, mais à tout événement, on prépare la reprise de *l'Auberge des Adrets*.

D.-A.-D. Saint-Yves.

---

Les exécutions de la Messe de Rossini se sont terminées par un deuxième concert à Lille et par Gand, Bruxelles et Anvers. Le succès partout, dans ces derniers temps, n'a fait que croître. A Nancy, la recette a dépassé 6,000 francs; Strasbourg a magnifiquement donné, ainsi que Reims. En résumé, M. Strakosch a pu largement couvrir les frais énormes de cette entreprise, dont le but artistique n'a échappé à personne.

---

La Messe solennelle de Rossini a été exécutée à Stockholm. La plupart des morceaux, et spécialement l'air de ténor, ont produit le plus grand effet. — La troupe de l'un des frères de M. Strakosch, en ce moment à Goteborg, se prépare à faire entendre aussi le chef-d'œuvre de Rossini.

---

L'Académie des Beaux-Arts a tenu hier, sous la présidence de M. Guillaume, sa séance publique annuelle. L'ordre du jour comprenait un discours du président, annonçant les prix décernés et les sujets de prix proposés. En ce qui concerne notre spécialité, nous mentionnerons parmi les premiers celui remporté par M. Henry Duvernoy, pour ses ouvrages didactiques, et par Mme Farrenc, déjà couronnée en 1867, « qui n'a cessé d'enrichir d'œuvres du plus grand mérite le genre (musique de chambre) préféré par le donateur, A. Chartier. »

L'Académie des Beaux-Arts a proposé pour sujet du prix à décerner en 1870 la question suivante : 1° *Définir la musique dramatique; faire connaître son origine et ses caractères*; 2° *Déterminer les causes sous l'influence desquelles prédomine ou s'affaiblit, dans l'art musical, l'élément dramatique, et, à ce point de vue, donner un aperçu sommaire de l'histoire de la musique dramatique en France, depuis et y compris Lulli jusqu'à nos jours.* Ce concours sera clos le 15 juin 1870, terme de rigueur. — La seconde partie de la séance comprenait une *Notice historique sur la vie et les œuvres de Rossini, associé étranger de l'Académie*, par M. Beulé, secrétaire perpétuel. Nous analyserons ce travail qui contient de belles parties à côté d'erreurs graves, et dont la forme attique et certaines expressions fort heureuses ont séduit l'auditoire habituel des séances académiques.

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** Une messe en musique sera célébrée à la chapelle des Tuileries pour la solennité de Noël; elle sera chantée par Faure, Marie Rose et les chœurs du Conservatoire.

*** Le Cirque Napoléon s'est transformé dimanche dernier en un véritable champ de bataille. Les orages y sont fréquents; mais aucun n'avait encore atteint ces proportions. Il s'agissait, on le devine, d'une œuvre de Richard Wagner; cette œuvre, c'était l'ouverture des *Maîtres chanteurs*. Les sifflets, les vociférations, les huées ont empêché d'en entendre plus de la moitié; M. Pasdeloup n'a pas insisté devant une opposition aussi accentuée, mais il a affirmé au public que cette musique avait besoin de plus d'une audition. A huitaine donc pour le prononcé du jugement, car l'ouverture des *Maîtres chanteurs* figure encore sur l'affiche d'aujourd'hui. — Le reste du concert n'a donné lieu à aucune observation. Nous n'avons à constater que le *bis* dont *l'allegretto* de la symphonie en *fa* de Beethoven a été l'objet.

*** Voici le programme du dixième Concert populaire qui aura lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque-Napoléon, sous la direction de J. Pasdeloup : 1° Symphonie en *si* bémol (R. Schumann); — 2° Hymne (Haydn) (par tous les instruments à cordes); — 3° *Le Comte d'Egmont*, tragédie de Goëthe, musique de Beethoven (le solo de hautbois par M. Castégnier); — 4° Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer); — 5° Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (XVe siècle) (R. Wagner); (Marche des Maîtres Chanteurs. — Concours poétique. — Lutte des classiques et des romantiques. — Querelle des Maîtres Chanteurs. — Les bourgeois de Nuremberg interviennent. — Le jeune chevalier Walter, poëte romantique, est proclamé vainqueur.)

*** Par suite de démissions ou de radiations, par application du règlement sur la limite d'âge, quelques changements sont survenus; à la Société des Concerts du Conservatoire, dans le personnel de l'orchestre. MM. V. Milland (chef des seconds violons), Franchomme (violoncelle solo), Altès (flûte), et Jancourt (basson solo), ont pour successeurs MM. Garcin, Léon Jacquard, Taffanel et Espeignet.

*** Dans le nombre toujours croissant des institutions de musique vocale d'ensemble, le *Liederkranz* de Paris, après des destinées diverses, occupe actuellement un rang des plus honorables. Il le doit à son excellente composition comme effectif et comme nature de voix, aux moyens d'exécution dont il dispose, au respect de ses règlements, à sa direction véritablement artistique, à son sentiment musical bien développé, aux sympathies que lui témoigne la haute société allemande de Paris, et aussi à l'esprit d'honnête et fraternelle cordialité, — précieuses traditions des Liederkraenze primitifs de l'autre côté du Rhin, — qui anime ses assemblées périodiques. La réunion de ces éléments de prospérité pouvait être constatée, lundi dernier, au Grand-Orient, par le nombreux public de la première soirée musicale (*Concert-Abend*) de la Société. Au programme, sérieusement composé, brillaient le *Nachtigallenchor*, de Hændel, interprété avec le charme, l'agilité et l'harmonieuse précision que ce morceau comporte, et un chœur intitulé *Zigeunerleben* (*Vie des Bohémiens*), une petite merveille de couleur et d'originalité à confondre les esprits exclusifs qui contestent le don de la mélodie à R. Schumann. Le difficile finale de la *Loreley* de Mendelssohn, si riche en contrastes harmoniques, enlevé par le Liederkranz avec une rare franchise d'attaques et une admirable solidité dans les parties; — Mlle Schrœder ayant bien voulu, en bonne compatriote, se charger de chanter les soli, et de les chanter magistralement, — a terminé brillamment cette soirée, durant laquelle Léonard s'est montré, dans une *Gavotte* de Bach, l'admirable virtuose que l'on sait, et Roger, l'interprète sans rival du *Roi des Aulnes* de Schubert. Le Liederkranz nous fournira l'occasion de reparler de ses intéressants concerts. Nous le félicitons, ainsi que son habile chef, M. Ehmant, du succès du premier de cette année.

*** Dimanche dernier, la Société de Musique chorale inaugurait, à la salle Herz, la première série des matinées qu'elle se propose de consacrer à l'exécution des plus belles œuvres du chant d'ensemble, de cet orchestre humain traité par les «primitifs» avec un art malheureusement perdu aujourd'hui, ou dédaigné à tort, sauf quelques rares exceptions, par les compositeurs modernes. Sous une direction prudente et convaincue à la fois, cette Société, qui ne peut manquer de voir ses cadres bientôt s'élargir et d'acquérir l'assurance par de fréquents contacts avec le public, a chanté, purement et dans le style qui convenait à chacun d'eux, des chœurs sans accompagnement de Vittoria, d'Aichinger (1665), d'Arcadelt, de Roland de Lassus, de Mendelssohn, le célèbre *Adoramus* de Palestrina, et ce *Miserere* à la structure puissante, caractéristique, d'Allegri, dont la reproduction était défendue sous les peines les plus sévères, et que Mozart, trompant la vigilance des maîtres de chapelle de la Sixtine, transcrivit en entier de mémoire, après l'avoir entendu une fois. Mmes Vandenheuvel et Barthe-Banderali; MM. Fissot et Bouhy jetaient la variété d'un art plus accessible à toutes les intelligences dans ce programme archaïque. M. Bourgault-Ducoudray, un de nos plus savants pensionnaires de l'Académie de Rome, a pris là une initiative digne de tous les encouragements : la vulgarisation de ces chefs-d'œuvre oubliés du passé complète l'enseignement spécial, offre aux compositeurs, aux artistes, un intérêt direct, et satisfait à la légitime curiosité des érudits et des dilettantes.

*** Les Sociétés chorales de France célèbrent, en ce moment de l'année, la fête de sainte Cécile, patronne des musiciens, en chantant le matin à l'église, et le soir, dans leurs réunions de famille, les œuvres de leurs compositeurs préférés. C'est ainsi que la *Messe* dite *des Orphéonistes*, et dont le pape Pie IX a accepté la dédicace, ainsi que le magnifique chœur religieux de M. Jules Monestier, intitulé : *la Séparation des Apôtres*, ont été chantés ces jours-ci, avec une grande solennité, dans deux paroisses à Lyon, à Saint-Etienne, Grenoble, Chambéry, Annonay, Albertville, etc. — La Société chorale de Saint-Denis (Seine), habilement dirigée par M. V. Desmet, a également interprété les plus beaux morceaux de son riche répertoire, dans la soirée qui réunissait, samedi dernier, ses fondateurs, membres honoraires et protecteurs : MM. J. Simon, député; Giot, maire; Oscar Comettant, Camille de Vos, Edouard Batiste, Mathieu de Monter, De Groot, Lachambeaudie, Lecoispellier aîné, etc.

*** Les deux dernières matinées musicales de M. Lebouc ont encore offert beaucoup d'intérêt par la variété des programmes et le mérite des artistes qui s'y sont fait entendre. Nous citerons M. A. Duvernoy, qui s'est fait remarquer dans le quatuor de Schumann; le baryton Lafont dans un air de Boïeldieu, enfin M. Hasselmans, jeune harpiste d'un vrai talent. A la dernière séance, Mme Montigny-Prémaury a rendu supérieurement avec M. Lebouc la sonate en *la* de Beethoven et a enthousiasmé l'auditoire avec le concerto en *ré* mineur de Mozart, accompagné par M. White, Diépedaal, Trombetta, Lebouc et de Bailly. N'oublions pas de signaler un très gracieux trio d'Ad. Blanc pour violon, alto et violoncelle.

*** Mlle Marie Mongin a ravi les auditeurs de la dernière séance mensuelle des Enfants d'Apollon, en y exécutant avec le charmant violoniste Sighicelli la 4e sonate d'Adolphe Blanc, et, toute seule, des variations de Weber.

*** On écrit du Caire, à la date du 3 décembre : « Le dîner offert hier par le Khédive à M. de Lesseps a été suivi d'un concert au palais de Kasr-el-Nil. Vivier a exécuté avec Naudin la suave mélodie de la *Plainte*. Naudin chantait les paroles et le cor répondait comme un écho lointain perdu dans les grands bois, ou rendait la plainte étouffée qu'on entend résonner en soi dans les soirées de silence et de solitude. Vivier rappelé, acclamé, a bien voulu faire entendre la romance de la *Favorite* : *Ange si pur*. Le reste du concert se composait de l'ouverture de *Fra-Diavolo* et de divers morceaux de Donizetti, par les artistes de l'opéra du Caire, pour lesquels le vice-roi s'est montré d'une affabilité charmante. »

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** La représentation extraordinaire du *Prophète*, donnée dimanche au théâtre impérial de l'Opéra, a eu lieu devant une salle comble et a été magnifique. Villaret, Mlle Bloch, Belval et Mlle Mauduit ont admirablement interprété le chef-d'œuvre de Meyerbeer, et le public en a témoigné toute sa satisfaction aux excellents artistes en les applaudissant chaleureusement et en les rappelant à plusieurs reprises. — On a donné *Don Juan* trois fois cette semaine.

*** Nous disions, dans notre dernier numéro, que Mlle Marie Roze avait été engagée, pour le théâtre italien de Drury-Lane, par le directeur M. Wood; mais que des pourparlers n'en existaient pas moins entre la charmante cantatrice et la direction de l'Opéra. Ces pourparlers viennent d'aboutir, Mlle Marie Roze n'ira point à Londres; elle a signé un engagement de trois ans avec M. Perrin. Ses rôles de débuts ne sont pas encore fixés.

*** Au nombre des œuvres laissées par le frère de Meyerbeer, l'auteur de *Struensée*, se trouve un drame fort intéressant qui a pour titre : *le Paria*. — M. Jules Beer, son neveu, qui a déjà donné, avec succès, *la Fille d'Egypte* au théâtre Lyrique, a confié à M. Jausseau, le vainqueur au Concours de *la Coupe du Roi de Thulé*, le soin d'adapter le poëme de son oncle à la scène française, et M. Jeausseau en a fait un

opéra en deux actes dont M. Jules Beer a composé la musique. M. Perrin a voulu entendre cette œuvre, et l'audition qui en a eu lieu cette semaine a été des plus intéressantes. Le rôle du Paria fournirait à M. Faure le sujet d'une de ses plus belles créations.

*** Jeudi et vendredi, ont eu lieu les dernières répétitions générales de *Rêve d'amour*. La première représentation est annoncée pour demain. —En attendant, *la Petite Fadette* et *l'Eclair* tiennent l'affiche et remplissent la salle.

*** Lundi dernier, une seconde audition du *Paradis et la Péri*, de Schumann, a été offerte par la direction du théâtre Italien à ses abonnés. La prochaine représentation-concert, qui aura lieu demain, en costumes, se composera du deuxième acte de *Lucrezia Borgia*; de fragments de *Semiramide*; du trio de *Papatacci*, par Palermi, Agnesi et Scalese; de la romance de *Maria di Rudenz*, par Delle Sedie; du duo de *Cenerentola*, par Delle Sedie et Scalese; de deux morceaux de Mlle Sessi; de la cavatine d'*Ernani*.— On y entendra, pour la première fois, Mme Vaneri, qui vient d'être engagée par M. Bagier pour la saison, en qualité de premier soprano. C'est une grande cantatrice dramatique, dont le véritable nom est Filippi, car elle a épousé, il y a deux ans, l'excellent musicien et critique de ce nom, rédacteur en chef d'*Il Mondo artistico* et feuilletoniste de la *Perseveranza*. Elle s'est fait applaudir sur tous les théâtres de l'Europe. M. Bagier n'attendait que cette éminente recrue pour compléter le personnel de *Don Giovanni*, remis à l'étude, et qui sera interprété par MM. Bonnehée, Nicolini, Verger, Agnesi, Ciampi et Mmes Krauss, Vaneri et Sessi.

*** La *Sonnambula*, donnée jeudi et samedi, a terminé les représentations de Wachtel. Le prince Napoléon, la princesse Clotilde, le maréchal Vaillant, et beaucoup de notabilités artistiques assistaient à celle de jeudi. Elle a fort bien marché. Mlle Sessi s'y est montrée fort supérieure à ce qu'elle y était dans son début et Wachtel y a été très-beau, particulièrement dans le morceau : *Il più tristo dei mortali*, qu'il a dit avec un accent de douleur et de tendresse saisissant. On l'a bien applaudi et rappelé; c'était justice.— Fraschini part également sous peu de jours.— A mardi le début, dans *Il Barbiere*, de Mlle Zina Paoli, élève de Varesi, qui chantera cette seule fois.

*** On annonce comme très-prochaine la première représentation de *Guido e Ginevra*; l'opéra d'Halévy a été réduit en trois actes.

*** Il est question de représenter en italien une œuvre qui fut jouée à Bade il y a quelques années, *Erostrate*, d'Ernest Reyer; elle fut chantée par Marie Sass, Michot et Cazaux; elle sera interprétée au théâtre Italien par Mme Krauss, Nicolini et Agnesi.

*** Les maladies sévissent au théâtre Lyrique; tour à tour Lutz, Massy, Monjauze, Mlle Wertheimber, Mlle Brunet-Lafleur, en ont subi la fâcheuse influence. Le répertoire en a été entravé, de même que les répétitions de la *Bohémienne*. Toutefois, la première représentation de l'opéra de Balfe pourra, selon toute apparence, avoir lieu mercredi. — Voici la distribution définitive des rôles : Stenio, MM. Monjauze; le comte, Lutz; Trousse-Diable, Bacquié; Narcisse, Jalamin; Sarah, Mmes Brunet-Lafleur; la reine, Wertheimber. — M. Pasdeloup s'occupe également des répétitions du *Magnifique*, l'opéra couronné au dernier concours du théâtre Lyrique. On espère être prêt pour le 25 janvier. Quant à *Noë*, l'ouvrage posthume d'Halévy, il viendra immédiatement après.

*** L'exécution du *Bal masqué* au théâtre Lyrique va puiser un nouvel attrait dans la rentrée à ce théâtre de la charmante Mme Marie Dubois, qui prend le rôle d'Ulrique dans l'opéra de Verdi. Nous ne pouvons que féliciter M. Pasdeloup de cet engagement.

*** Le théâtre de l'Athénée annonce pour mardi la première représentation de *la Madone de Piedigrotta*. M. Martinet vient de faire trois nouveaux engagements; il s'est attaché : M. Miral, qui a paru à l'Opéra-Comique et qui l'a quitté pour Marseille; Mme Balbi et M. Barrielle, qui furent aussi, plusieurs années, pensionnaires de ce théâtre. Barrielle s'y fit remarquer par la façon dont il chanta l'air du Chasseur dans le *Pardon de Ploërmel*.

*** Voici jusqu'à présent le tableau des recettes faites par la *Princesse de Trébizonde* :

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1re représentation..... | 1,806 | » | 6e représentation..... | 4,716 | » |
| 2e — ..... | 3,309 | 50 | 7e — ..... | 4,464 | » |
| 3e — ..... | 3,900 | » | 8e — ..... | 4,411 | » |
| 4e — ..... | 4,447 | » | 9e — ..... | 4,453 | » |
| 5e — ..... | 4,711 | » | 10e — ..... | 4,469 | 50 |

*** Jamais pareils chiffres n'avaient été atteints aux Bouffes. On a été forcé d'installer un 3e bureau de location.

Le prince Adalbert de Bavière est à Paris depuis quelques jours. Dimanche soir, il assistait à la représentation des Bouffes, dans une loge formée par les deux avant-scènes de gauche. Il a beaucoup applaudi la *Princesse de Trébizonde*. Le prince était accompagné par l'ex-roi d'Espagne, son beau-frère, et par le duc de Banos.

*** Offenbach est parti ce matin pour Nice. Après s'y être reposé quinze jours, il se rendra à Vienne où doivent être montés : *la Princesse de Trébizonde* et *Vert-Vert* au Carl Theater et les *Brigands* au théâtre An der Wien. — Il est ensuite attendu à Darmstadt, où il surveillera les répétitions de son *Robinson* complétement remanié et augmenté d'un acte nouveau qu'il va écrire à Nice. Il ne donnera plus rien jusqu'au mois d'octobre, époque à laquelle devra être représenté son grand opéra-bouffe-féerique avec Sardou pour la Gaîté.

*** Les directeurs de Lyon, Marseille, Bordeaux, Bruxelles, Lille, le Havre, Versailles, vont monter de suite la *Princesse de Trébizonde* et ils se sont déja entendus avec les éditeurs à cet effet.— On avait bien rarement vu pareil empressement.

*** L'éditeur Em. Bock, de Berlin, vient de partir après avoir passé une semaine à Paris. Il a acquis la propriété, pour l'Allemagne, de *la Princesse de Trébizonde*.— *La Petite Fadette*, dont M. Bock est également propriétaire, va être représentée sur plusieurs scènes d'Allemagne sous le titre de : *le Grillon du Berry*.

*** Les recettes brutes des théâtres subventionnés, des théâtres de second ordre, concerts, etc., pendant le mois de novembre, ont atteint le chiffre de 1,915,864 fr. 76 c.

*** Le ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts vient de faire prévenir les directeurs de théâtres de Paris qu'à partir du 1er janvier prochain, les loges et les stalles qu'ils étaient obligés de mettre chaque jour à la disposition du ministère, seraient supprimées.

*** M. Wood vient d'engager Mlle Reboux à la place de Mlle Roze; sa troupe se compose jusqu'à présent de MM. Faure, Mongini, Gardoni, Bellini et de Mmes Nilsson, Trebelli, Monbelli et Reboux.

*** Au théâtre de Grenoble, les *Huguenots* semblent avoir augmenté encore le brillant talent de Mme Smith-Erambert, la belle voix et le grand succès du ténor Taffanel.—L'*Africaine* sera prochainement chantée sur cette scène.

*** Le public de Brest a applaudi cette semaine *les Bavards* et *Fleur de Thé*. La nouvelle direction est active autant qu'intelligente; la troupe est bien composée et cette scène paraît devoir se relever de son abaissement, dans un avenir prochain.

*** *Fleur de Thé* vient aussi de mettre en relief les qualités des artistes de la Compagnie Verpy à Caen. La sémillante Blanche Coinde détaille le rôle de Mme Pinsonnet avec un brio étourdissant. Mlle Guille est une Chinoise adorable. Chavarot et Depy rivalisent de verve et d'esprit. Bon orchestre et chœurs justes.

*** L'Opéra bouffe fleurit à Pau. On nous écrit que M. Bresse, artiste distingué, y obtient de grands succès dans la *Grande-Duchesse* et la *Périchole*.

*** Giulia Grisi a chanté à Londres 27 saisons, pendant lesquelles on a calculé qu'elle avait été 876 fois l'interprète des ouvrages des plus célèbres compositeurs.

*** Notre correspondant de Valparaiso et de Santiago nous écrit que la *Grande-Duchesse* est parvenue à dérider le flegme et la placidité que le public tient du doux climat de ses contrées. — Les mélodies endiablées d'Offenbach ont fait vibrer sa fibre nerveuse, et maintenant c'est avec enthousiasme qu'il applaudit et l'œuvre et les artistes de la compagnie Smecchia, en tête de laquelle il faut signaler Mlle Géraldine dont la jolie voix, l'excellente méthode, le jeu fin et spirituel et les magnifiques costumes font merveille. Aussi, y obtient-elle un succès qui se traduit chaque soir par des *bis* et des rappels sans fin, accompagnés d'une véritable pluie de bouquets. — La troupe doit, en nous quittant, se rendre à Lima; nul doute que le même succès n'y accueille l'heureux directeur et la gracieuse artiste.

## NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Ambroise Thomas vient d'être nommé officier de l'instruction publique, en récompense des services qu'il rend, en sa qualité de président des jurys d'Orphéon, à l'éducation et à la moralisation populaires.

*** M. Laurent de Rillé, connu par ses compositions chorales, vient de recevoir les insignes de l'ordre de Charles III d'Espagne.

*** Dans une réunion qui a eu lieu, dimanche dernier, sous la présidence de M. le sénateur Larabit, à la Sorbonne, les diplômes ont été délivrés aux sociétés chorales ayant obtenu collectivement la médaille d'or au concours orphéonique de l'Exposition de 1867. Mieux vaut tard...

*** M. Edouard de Hartog, le compositeur hollandais, qui réside habituellement à Paris, retenu dans son pays par des affaires de famille, n'y reviendra que vers le mois de février, mais il s'occupe d'un grand ouvrage en quatre actes sur un poëme de Jules Barbier, et il se propose de faire entendre à Paris, prochainement, une œuvre religieuse pour soli, chœurs et orchestre, le 43e *psaume* et plusieurs autres œuvres inédites.

*** Depuis quelques jours, Mlle Chrétienno chante avec succès, à l'Eldorado, la jolie *Berceuse* de M. Montaubry, que l'on a applaudie près de cent fois dans *la Tribu des Ongles roses* de Savard.

*** Un violoniste russe, dont nous avons déjà signalé le talent à plusieurs reprises, M. Besekirsky, est de retour à Paris, après avoir obtenu de grands succès à Vienne. M. Besekirsky est engagé pour plusieurs concerts en Hollande vers la mi-janvier, et, sans doute, il aura, dans l'intervalle, l'occasion de se faire apprécier par le public parisien.

*** M. A. Chauvet vient de publier chez l'éditeur Prosper Piégel,

110, rue du Bac, neuf Offertoires pour le temps de Noël ; on y retrouve partout le talent sobre et distingué de l'éminent organiste de la Trinité.

*** Mlle Samary, fille du violoncelliste de la chapelle de l'Empereur, obtient en ce moment le plus grand succès à Turin, où elle joue *Frou-frou*.

*** La célèbre pianiste anglaise, miss Arabella Goddard, se propose, assure-t-on, de se faire entendre à Paris cet hiver. Ce serait assurément une bonne fortune pour le public musical, qui n'a pas encore fait connaissance avec ce magnifique talent.

*** Un journal italien l'*Euterpe*, de Milan, consacre un article très-élogieux à la remarquable Marche pour le piano de B. Pisani, la *Khédivié*, qu'il recommande spécialement aux chefs de musique militaire.

*** M. Daudé vient de reprendre la direction du Casino-Cadet, et il se propose de ne rien négliger pour rendre à cet établissement la vogue et l'éclat dont il jouissait.

*** M. de Coussemaker vient de publier le troisième volume de son intéressante collection intitulée : *Scriptorum de musicâ medii ævi nova series*. Ce tome troisième est presque entièrement consacré au XIVe siècle ; il contient quarante traités à l'aide desquels on pourra désormais étudier cette époque de l'histoire musicale, restée jusqu'ici, pour ainsi dire, inexplorée. Nous n'attendrons pas longtemps, il faut l'espérer, la continuation et la fin de cette belle et utile collection, pour laquelle M. de Coussemaker dépense le savoir et la patience d'un bénédictin.

*** Nous reproduisons, sous toutes réserves, la nouvelle suivante donnée par *la Presse musicale :* « Une Société, au capital initial d'un million de francs, pouvant ultérieurement être élevé à dix millions, vient de s'organiser sous les auspices d'un banquier du quartier des Arts-et-Métiers, « pour le développement et la propagation de l'art musical en France » et des industries qui s'y rapportent. » Ceci est un extrait littéral des statuts. »

*** On nous écrit de Lyon : « La liturgie romano-lyonnaise a été inaugurée, le 8 décembre, dans l'église paroissiale, à Fourvières et dans un certain nombre de paroisses du diocèse, à l'occasion de la fête de l'Immaculée-Conception. Le plain-chant des textes de cet office a été écrit par M. Félix Clément, auteur de la nouvelle édition du chant romain traditionnel et de celui des offices du grand séminaire de notre ville. En plein dix-neuvième siècle, un musicien trouvant l'occasion de composer sur les modes grégoriens, le fait est digne de remarque. »

*** C'est Valentino qui a cette année inauguré le carnaval. Hier samedi, il a ouvert ses portes aux habituées de ce féerique établissement qui y sont accourues en foule dans de merveilleux costumes. Arban y a fait entendre ses plus nouveaux quadrilles et entre autres celui qu'il vient de composer sur la *Princesse de Trébizonde*. Il a fait fureur et il a été obligé de le répéter maintes fois dans la nuit aux grands applaudissements des danseurs.

✝

*** Mlle Fargueil vient de perdre son père ; il était âgé de 87 ans. Il avait été pendant douze ans pensionnaire de l'Opéra-Comique, où il créa d'une façon très-remarquable le rôle de Girot du *Pré aux Clercs*. Son service a eu lieu jeudi à Notre-Dame de Lorette. Plusieurs artistes du théâtre de l'Opéra-Comique et du Vaudeville y assistaient. On y a chanté un *Pie Jesu* de Rossini.

*** Le 28 novembre, est mort, dans la maison de santé de Wiesbaden, Aloys Waldenecker, violoniste et chef d'orchestre du théâtre de Wiesbaden, de 1835 à 1867. Il n'était âgé que de trente-sept ans.

## ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Un comité permanent vient de se former pour l'organisation de concerts internationaux ; il est composé de MM. Gheeland, président de la Philharmonie, Bourgeois, Gustave Oppelt, P. du Mesnil et A. Mailly. Ce comité aura prochainement un délégué auprès de chaque gouvernement étranger. L'inauguration des concerts internationaux devait avoir lieu dimanche ; mais la mort de Mme la duchesse d'Aumale a fait ajourner cette fête jusqu'après le deuil de la Cour, qui y est invitée. — Un différend survenu entre le ténor Morère et son directeur, M. Vachot, à propos du rôle de *Rigoletto* que ce dernier lui avait retiré après son insuccès pour le confier à M. Blum, s'est dénoué en première instance par la résiliation de l'engagement et la condamnation du directeur à d'assez forts dommages-intérêts. La Cour d'appel saisie du litige n'a pas confirmé ce jugement. En attendant, M. Vachot a engagé le ténor Delabranche.—Nous avons à enregistrer, au compte de la semaine dernière, une très bonne représentation de *Martha*, avec Mlle Devriès, qui a été charmante d'un bout à l'autre, et qui a surtout été applaudie dans la romance de la *Rose*.

*** *Londres.* — M. Gye a engagé pour trois ans, à Covent-Garden, le chef d'orchestre Vianesi, qui recueille ainsi le brillant héritage de Costa. M. Vianesi est en ce moment à Saint-Pétersbourg, où il doit achever la saison. — La tournée provinciale de Mlle Nilsson touche à sa fin. La célèbre cantatrice vient d'obtenir de brillants succès à Liverpool, Manchester et Brighton. Elle a chanté pour l'avant-dernière fois le *Messie*, à Exeter-Hall, le 15 décembre. — Un autre *Concert-Tour* va être entrepris, à partir du 24 janvier, par M. Sautley, le baryton favori du public anglais, auquel s'adjoindront des artistes d'une renommée européenne : M. Wilhelmy (violon), Mme Arabella Goddard (piano), Mmes Sinico et Annie Edmonds (chant). — Une représentation du *Trovatore* a été donnée mercredi au Lyceum-Théâtre, sous la direction de M. George Perren, au bénéfice des écoles italiennes de Londres.

*** *Berlin.* — La première représentation de *Mignon*, d'Ambroise Thomas, depuis si long-temps promise, a eu lieu le 10 décembre. Le succès a été très-brillant. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons la romance : « Connais-tu le pays », le duo des Hirondelles, le duo du second acte entre Mignon et Lothario, la scène de Mignon au 3e acte. Mme Pauline Lucca, chargée du principal rôle, a été admirable ; on l'a rappelée nombre de fois, et la reine a voulu la complimenter elle-même. Betz (Lothario) et Woworsky (Wilhelm-Meister) méritent aussi de grands éloges. Quant à M. Eckert, l'habile *Kapellmeister*, il a fait des merveilles avec son orchestre et les chœurs.

*** *Munich.* — Ce n'est plus le « Musikdirector » Meyer, mais le compositeur Max Zenger, qui succède à Hans Richter, comme chef d'orchestre de l'Opéra.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Voici quelques détails complémentaires sur la fête donnée par l'Empereur à l'occasion du centenaire de l'Ordre militaire de St-Georges, fondé en 1709, par Catherine II. Trois mille chevaliers de cet ordre étaient conviés à y assister et remplissaient le vaste vaisseau de l'Opéra, éclairé *à giorno* ; la famille impériale et le corps diplomatique occupaient les premières loges. Mme Adelina Patti a chanté la *Figlia del Reggimento*, l'un de ses opéras de prédilection, et qui n'avait jamais été donné à St-Pétersbourg. On se figure aisément l'immense impression produite par la merveilleuse cantatrice, impression dont chacun a pu se rendre parfaitement compte, bien que l'inexorable étiquette interdît les applaudissements. Calzolari et Gassier lui donnaient la réplique. L'ensemble de la représentation, conduite par le maestro Vianesi, a d'ailleurs été excellent. Le spectacle s'est terminé par un acte de la *Source*, où Mlle Granzow a été charmante. — Mario est de retour ; il a dû, malgré son profond chagrin, reprendre ses rôles depuis mardi dernier.

---

M. M. Richelme, de Marseille, vient de prendre un brevet pour la construction des instruments à cordes et à archet d'après les modèles de sa composition.

Les produits de ce jeune luthier sont remarquables, tant sous le rapport de la voix, qui est très-sympathique, que sous celui de la sonorité, qui est d'une grande puissance.

On peut assurer, sans crainte d'être contredit, que, depuis le célèbre *Guarnerius del Gesu*, il n'a rien été produit de supérieur aux violons, altos, basses et contrebasses sortis des ateliers de M. M. Richelme. Aussi engageons-nous vivement les amateurs et les artistes à se pourvoir chez cet habile facteur, s'ils veulent briller dans les salons et dans les orchestres.

---

**Pianos perfectionnés avec sourdine Fanny.**—Ces pianos sont bien construits sous tous les rapports : bonne qualité de sons, solidité, claviers faciles, etc. Nous avons aussi obtenu le droit d'appliquer la SOURDINE-FANNY brevetée, qui permet l'accompagnement en *sourdine*, et avec laquelle on peut ne couvrir que la *basse*, en laissant le *chant découvert*. Ces divers effets, indépendants de ceux des pédales, sont facultatifs ; il suffit de tirer un bouton ou registre pour avoir l'effet de *sourdine*, ou de le pousser pour rendre immédiatement au piano sa plus grande sonorité. (Le piano aura donc aussi, comme le violon, l'orgue et d'autres instruments, une sourdine.)

Outre ces avantages de pouvoir *accompagner en sourdine*, soit un chant, soit un solo de violon, on pourra, tout en garantissant les marteaux du piano sur lesquels cette sourdine se trouve placée, étudier à *demi-voix*, sans crainte d'importuner, par des études consciencieuses, sa famille ou ses voisins. — Cette sourdine, qui peut s'appliquer par son mécanisme simple à tous les systèmes de piano, tels que ceux de Pleyel, d'Erard et autres, fait partie des avantages de ceux que nous offrons, et sur lesquels on peut apprécier les derniers perfectionnements auxquels on est parvenu.

*Agence centrale : Aux Inventions modernes, 45, rue Richelieu, 45, à Paris.*

---

*Le Directeur :* S. DUFOUR.

CHEZ LES ÉDITEURS, BRANDUS ET DUFOUR 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS.

EN VENTE :

# LES AIRS DE CHANT DETACHES

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

DE LA

# PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

MUSIQUE DE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES **J. OFFENBACH** PAROLES DE MM. NUITTER ET TRÉFEU

1er ACTE.

1. **Boniment**, *rondeau*, chanté par M. Bonnet : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. » ..... 4 50
2. **Couplets** *du nez cassé*, chantés par Mlle Fonti : « Quel malheur, quelle maladresse. » ..... 4 50
3. **Chanson** chantée par Mlle Chaumont : « Quand je suis sur la corde raide. » ..... 3 75
4. **Romance** *des Tourterelles*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Une jeune fille passait. » ..... 3 75
5. **Adieux** *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire ! » ..... 3 »

IIe ACTE.

6. **Quintette** *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. » ..... 10 »
7. **Chœur des Chasseurs** : « Au bois ! en chasse ! » 3 75
8. **Duo** chanté par Mlles Van-Ghell et Fonti : « La voilà ! elle est là. » ..... 9 »
9. **Couplets** *de la Canne*, chantés par M. Berthelier : « Me maquillè-je comme on dit. » ..... 4 50
10. **Couplets** chantés par Mlle Van-Ghell : « Elle est peinte admirablement. » ..... 3 »
11. **Ronde** *de la Princesse de Trébizonde* chantée par Mlle Fonti : « Femme du grand Rothomago. » ..... 3 »

IIIe ACTE.

12. **Couplets des Pages** chantés par Mlles Dalbert, Gayet, Valtesse, etc. : « Cet enfant manquait d'audace » 4 50
13. **Romance** chantée par Mlle Van-Ghell : « Fleur qui se fane avant d'éclore. » ..... 3 »
14. **Couplets** chantés par M. Berthelier : « Je suis satisfait. » ..... 2 50
15. **Ariette** *du mal de dents*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Ah ! j'ai mal aux dents. » ..... 2 50
16. **Duo** *de l'Enlèvement*, chanté par Mlle Chaumont et M. Bonnet : « Moment fatal, hélas ! que faire ! » 7 50
17. **Ronde des Pages** : « Marchons au pas. » ..... 3 75
18. **Brindisi** chanté par Mlle Fonti : « O malvoisie, liqueur choisie. » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

**E. KETTERER.** — Op. 258. Fantaisie de Salon, pour le Piano ..... 7 50

**ARBAN.** — GRAND QUADRILLE pour le Piano et à quatre mains, chaque ..... 4 50

SOUS PRESSE : Quadrilles, Valse, Polka, Polka-Mazurka, Bouquet de Mélodies, Fantaisies, Arrangements divers.

Format in-8°, net : 12 fr. **La Partition pour Chant et Piano** Format in-8°, net : 12 fr.

*Sous presse :* CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS : *Sous presse :*

# LA ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte, MUSIQUE DE Paroles de MM. Tréfeu et Prével.

# J. OFFENBACH

**Airs détachés.** — **Partition Chant et Piano in-8°.** — **Arrangements divers.**

**A l'occasion de la nouvelle année, le magasin de musique BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de**

# PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

**Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :**

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, etc. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Échos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, Albums Ketterer, Cramer, Beyer, etc., etc.

**Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures ; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.**

*Une quittance de 30 francs à notre Grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1870** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux jeunes personnes qui étudient sérieusement la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BUREAUX A PARIS : BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

36e Année. N° 52. 26 Décembre 1869.

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

# REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1870 **PRIMES** 1870

*Offertes aux Abonnés de la* Revue et Gazette musicale,
*A l'occasion du renouvellement de l'année.*
(37e ANNÉE DE SON EXISTENCE)

**Chant :**

LA PARTITION COMPLÈTE
Pour Chant et Piano
DE

**LA PETITE FADETTE**

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de GEORGE SAND, musique de

**TH. SEMET**

Un beau volume, format in-8°, de 245 pages.

**Piano :**

*UN VOLUME FORMAT IN-8°*
CONTENANT UNE
NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVUE
PAR L'AUTEUR

**STEPHEN HELLER**

DES **TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO** DES
*Trente Mélodies suivantes :*

1. Adieu.
2. Les Astres.
3. La Berceuse.
4. La jeune Fille et la Mort.
5. La jeune Mère.
6. Rosemonde.
7. La Sérénade.
8. Ave Maria.
9. La Barcarolle.
10. Cloche des agonisants.
11. Éloge des larmes.
12. La jeune Religieuse.
13. Marguerite.
14. La Poste.
15. Le Roi des Aulnes.
16. Chasseur des Alpes.
17. Tu es le repos.
18. Dans le Bosquet.
19. Plaintes de la jeune fille.
20. Impatience.
21. Bonjour.
22. Le Départ.
23. Le Voyageur.
24. La Truite.
25. Sois toujours mes amours
26. Le Pêcheur.
27. Chanson des Chasseurs.
28. L'Écho.
29. Désir de voyager.
30. Mes Rêves sont finis.

DE

**FR. SCHUBERT**

**Ces Primes, d'une valeur artistique et matérielle incontestables, sont à la disposition des anciens et nouveaux Abonnés, et leur seront remises contre leur quittance d'abonnement pour l'année 1870.**

SOMMAIRE.

Théâtre impérial de l'Opéra-Comique : *Rêve d'amour*, par **Paul Bernard**. — Théâtre de l'Athénée : *la Fête de Piedigrotta*. — Théâtre des Folies-Dramatiques : *les Turcs*. — Études biographiques et critiques : Hector Berlioz (21e article), par **Em. Mathieu de Monter**. — Concerts et auditions musicales de la semaine. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

## THÉATRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

**Rêve d'Amour**, *opéra-comique en trois actes, paroles de MM. d'Ennery et Cormon, musique de M. Auber. (Première représentation le lundi 20 décembre 1869.)*

C'est toujours un événement, le jour où le prince Auber se décide, dans sa bonne ville de Paris, à convier tout son peuple de dilettantes et de fins gourmets en musique au baptême d'une œuvre nouvelle sortie de son cerveau ; de ce cerveau, il faut bien le reconnaître, aussi inépuisable que la bouteille de Robert Houdin.

A lui la palme des soirées fastueuses, des salles resplendissantes, émaillées de notabilités de toute espèce, artistiques, littéraires, politiques et financières. Le « tout Paris » s'incline sur son ordre et se rend à son appel. Le grand monde, le demi-monde, le théâtre, le sport, tout ce qui brille, tout ce qui s'amuse, comme aussi tout ce qui pense, tout ce qui travaille, se retrouve là, avide de plaisirs, insatiable de nouveautés.

Aussi, fallait-il voir, lundi dernier, la salle de l'Opéra-Comique, trop restreinte pour contenir ce qui se présentait de diamants, de toilettes, de jolies femmes et de célébrités, l'Empereur et l'Impératrice en tête. Que si celui qui, d'après Nadaud, n'a jamais vu Carcassonne, voulait d'un seul coup être initié aux splendeurs de la haute vie parisienne, nous lui dirions : Attendez une première représentation du maëstro Auber ; il y en aura encore, il y en aura toujours!

Oui, à en juger par sa facilité de production et par les phrases musicales qui tombent de sa plume octogénaire, si l'été de la Saint-Martin n'avait pas encore produit son soleil artistique, c'est bien sur la tête de M. Auber qu'il eût projeté ses rayons ; aussi ses derniers ouvrages, quoique n'ayant plus tout l'éclat des fleurs printanières, conservent-ils quand même la fine saveur et le velouté délicat des fruits de l'arrière-saison.

La partition de *Rêve d'amour*, fort bien accueillie par un auditoire capté d'avance, n'ajoutera rien peut-être à la gloire de M. Auber, mais elle ne nuira certes pas à sa réputation de musi-

cien gracieux, distingué et spirituel. Nul mieux que lui n'entend les ciselures musicales; c'est le Froment-Meurice de l'orchestre et des voix. Ses bijoux sont quelquefois un peu petits, mais ils sont si bien travaillés, si purs de forme, si charmants, si féminins! Malheureusement, le compositeur, cette fois, n'a pas été servi par la valeur du poëme. Le livret de *Rêve d'Amour* offre peu d'intérêt et porte un cachet de vétusté si marqué, qu'il était difficile que la musique ne s'en ressentît pas un peu sans sortir du programme; or, M. Auber n'eût pas commis cette faute de lèse-couleur, lui dont toutes les partitions sont les vraies filles de ses poëmes. J'aime à croire que le nouvel ouvrage de MM. d'Ennery et Cormon aurait fait les délices de nos grands-pères; les « ficelles » naïves qu'ils font mouvoir sont d'une provenance plus que surannée. Des substitutions d'enfants, un baiser en sourdine auquel on rêve deux ans, voilà leurs grands moyens d'action et ce qui, au théâtre, ne s'était jusqu'ici jamais vu,

Hormis dans l'univers et dans mille autres lieux.

Voulez-vous cependant que je vous raconte un peu cette vieille histoire ?

Marcel est un jeune paysan rêveur qui, un soir, à la brune, trouvant une belle demoiselle endormie sous un arbre, pousse l'admiration jusqu'à déposer un baiser sur sa noble joue. Voilà deux ans de cela, et le malheureux meurt de ce souvenir.

Denise, sa cousine, meurt aussi d'amour, mais c'est pour son cousin Marcel, le beau semeur de baisers.

Mlle Henriette de la Roche-Villers est une riche héritière, entichée de sa naissance, orgueilleuse jusqu'au bout des ongles, fort ennuyée de sa personne dont aucun prétendant ne lui semble digne, pas même et surtout son cousin le chevalier de Bois-Fleuri, de beaucoup trop petite noblesse pour pouvoir être pris au sérieux par elle. Un événement cependant a traversé la vie d'Henriette. Un soir qu'elle s'était endormie dans la campagne, elle s'est tout à coup réveillée au contact d'un baiser et ce baiser furtif sans le moindre signalement la trouble et l'agite, car elle n'a pu que voir s'enfuir le ravisseur d'amour. Etait-il jeune ou vieux, laid ou beau? Voilà ce qu'elle ignore. Riche, noble? elle ne pense seulement pas à en douter.

Cependant l'amour de Denise a touché Marcel et il va se laisser épouser. Le tabellion est là, la noce est prête, les violons grincent; mais le château fait irruption sur la chaumière et Marcel, qui retrouve pour la première fois la vision de son rêve, se sauve comme un fou, laissant la pauvre Denise plus éplorée que jamais.

Marcel voulant vivre de l'air que respire celle qu'il ose aimer, se cache derrière les charmilles du château, et dans une partie de colin-maillard sa main tombe dans celle de Henriette. Tableau, explications, espérances. Il aime, peut-être sera-t-il aimé. En attendant, il s'enrôle pour rapprocher les distances.

Mais les distances vont s'effacer comme par enchantement. Le chevalier, pour engager son orgueilleuse cousine à lui devenir plus favorable, se décide à lui révéler un secret dont il était dépositaire. Henriette n'est qu'une fille adoptive du marquis de la Roche-Villers, et c'est au village qu'il a été la chercher, à la ferme même où ont été élevés l'un à côté de l'autre les deux cousins Marcel et Denise.

Voilà donc Henriette sœur de Denise, et comme elle voit la pauvre enfant véritablement s'éteindre de chagrin au souvenir de l'ingrat qui l'a délaissée, elle se prend d'un beau dévouement. Au moment donc où Marcel revient capitaine et couvert de gloire : « Je suis ta sœur, » lui dit-elle, et elle donne sa main au chevalier. Marcel, touché une seconde fois de l'amour de Denise, se laisse enfin épouser. Le tabellion reviendra, les noces s'apprêtent, et les violons vont s'accorder comme les fiancés.

La musique de M. Auber est fort bien adaptée à ces trumeaux transformés en opéra-comique. Empruntant la palette de Watteau, il a jeté à profusion le rose tendre à côté du bleu de ciel et le vert d'eau à côté du gris perle. Dans cette gamme archaïque, le maître français a trouvé de ravissants détails et de gracieux effets; cependant la couleur générale de l'œuvre y a perdu de la grandeur et de l'éclat.

L'ouverture, moins développée que d'ordinaire, est traversée par un six-huit pastoral où le hautbois et la clarinette se répondent fort agréablement. Une introduction villageoise porte bien le cachet sus-énoncé. Puis arrive une romance de Marcel-Capoul qui a eu les honneurs du *bis*. Ce que j'aime surtout dans cette romance, c'est le récitatif qui la précède, véritable inspiration que je classerais volontiers dans l'ordre d'idées de l'entrée de Marguerite dans *Faust* et aussi du récitatif de *Mignon*. Il faut citer de gentils couplets chantés par Mlle Girard :

Ce qu'on voit faire,
On veut le faire;
Et c'est tout un.

Mais je préfère un fort joli duetto entre Henriette (Mlle Priola) et le chevalier, espèce de marivaudage musical, dont la phrase principale est charmante, et dont l'effet est encore doublé par son heureux contraste avec la paysannerie précédente.

Le finale nous présente un assez singulier effet de chant chromatique, et une dernière page de couleur triste qui m'a paru courte, mais très-réussie.

Dans le second acte on a bissé une fort jolie romance de Gailhard (le chevalier). Le jeu du colin-maillard donne lieu à une valse syncopée bien en scène. J'aime moins un grand duo entre Marcel et Henriette; mentionnons enfin dans le finale un chant militaire très-entraînant, accompagné d'une manière fort originale par un trait de clarinette.

Avant le troisième acte, M. Auber, fidèle aux traditions de l'Opéra-Comique, nous a offert un petit entr'acte-gavotte, ayant un peu les allures d'une polka lente. Puis, après une romance de Denise (Mlle Nau), un trio bouffe, peut-être le morceau capital de la partition, est venu remporter un formidable *bis*, bien qu'il fût minuit passé. Ce morceau est en effet charmant et du comique le plus franc et le plus distingué :

Dans un bon ménage
Qui doit commander?

s'écrie Sainte-Foy. Mlle Girard et Capoul lui donnent la réplique, et le succès est brillamment enlevé.

L'exécution est à louer dans l'ensemble; commençons par l'ancienneté. Sainte-Foy, toujours amusant, a presque enlevé un succès de larmes au milieu du second acte. Mlle Girard, comme actrice et comme chanteuse, s'est fait applaudir selon sa louable habitude; les rôles de paysanne lui vont vraiment fort bien. Capoul est toujours le ténor aimé des dames; sa voix cependant paraissait se ressentir un peu de la fatigue des répétitions. Peut-être aussi dépense-t-il un peu trop de ses chaleureuses qualités. Gailhard, avec sa très-belle voix, nous a fait constater de sérieux efforts et de réels progrès. Enfin Prilleux remplit avec beaucoup de bonhomie le rôle du père Bertrand.

Il reste à enregistrer deux débuts : Mlle Priola, envoi du théâtre Lyrique; et Mlle Nau, retour de Bruxelles. L'une comme l'autre n'ont pas une forte voix, mais celle de Mlle Priola est si fraîche et si bien timbrée! Avec cela, on sent la parfaite musicienne et l'artiste de goût. Un peu d'habitude lui donnera sans doute plus de personnalité dans le jeu.

Les costumes sont d'une grande fraîcheur et les décors charmants. Celui du second acte est une copie exacte d'un tableau très-connu de Lancret, *la Balançoire;* il est d'un ravissant effet et a été accueilli par une salve d'applaudissements.

Espérons que *Rêve d'Amour*, pour ses auteurs, ses directeurs et ses interprètes, deviendra une palpable réalité.

PAUL BERNARD.

## THÉATRE DE L'ATHÉNÉE.

**La Fête de Piedigrotta,** *opéra-comique en trois actes, musique de Luigi Ricci. (Première représentation, le 23 décembre.)*

Il n'est personne qui n'ait, au moins, entendu parler de la célèbre fête de Piedigrotta, qui a lieu, chaque année, à Naples, le 8 septembre. Elle tire son nom d'une petite église consacrée à la Vierge, à l'entrée de la grotte du Pausilippe, où l'on se rend en pélerinage, non-seulement de la ville et des environs, mais même du fond des Calabres. Autrefois, le roi faisait l'ouverture de cette fête dans un appareil moitié civil et moitié militaire. Puis, un beau jour, on a vu Garibaldi remplacer le souverain déchu à cette solennité. C'est que les Napolitains tiennent singulièrement à leurs fêtes religieuses et que la Révolution n'oserait pas y toucher. Aussi faut-il voir la joie enthousiaste de la population qui, pendant quarante-huit heures, couvre la route du Pausilippe, et s'arrête, au retour, dans les Jardins de la Villa-Reale, dont on lui ouvre les portes pour la circonstance.

Excellente enseigne, on en conviendra, pour un opéra italien, et surtout napolitain. Le succès de Luigi Ricci pourrait même faire supposer que, dans ce pays-là, on se contente de l'enseigne, car, pour ce qui est de la fête, néant, c'est à peine s'il en est question. Mais alors de quoi s'agit-il? D'une histoire d'amour quelconque, où, par un arrangement bizarre, tous les personnages vont deux à deux, comme les bœufs de *Richard Cœur-de-Lion;* seulement *le labourage n'en va pas mieux,* au contraire.

Figurez-vous deux soldats qui font la cour à deux jeunes filles, dont le père protége deux amoureux ridicules. Ces deux jeunes filles ont deux voisins qui ont deux femmes qu'ils voudraient se souffler mutuellement. Les deux voisins, pour se donner le change, se font accroire qu'ils en veulent aux deux jeunes filles, et les deux soldats sont jaloux. De là un imbroglio inextricable qui nous conduit d'abord à *la Grappe fleurie,* chez la tante des deux jeunes filles, puis à *la Fête de Piedigrotta,* qu'on ne voit pas, mais qu'on soupçonne. Là, tout notre monde se mêle, se perd, se rapproche, se sépare; finalement, les couples s'entendent tant bien que mal, on se donne le baiser de paix et l'on danse une tarentelle. Oh! cette tarentelle, si elle n'existait pas, on se croirait aussi bien sur la route de Saint-Cloud que sur celle du Pausilippe.

Voilà donc où en sont les librettistes italiens! C'est véritablement l'enfance de l'art. Nous ignorons qui s'est donné la peine de traduire ces billevesées; quel qu'il soit, nous ne le félicitons pas d'avoir mis en dialogue le récitatif obligé, et d'avoir oublié ce fameux axiome d'après lequel tout ce qui n'est pas digne d'être dit on le chante. C'était le cas ou jamais.

Si, depuis dix-huit ans que cet opéra a été donné pour la première fois au Teatre-Nuovo de Naples, on le revoit toujours avec plaisir, c'est donc à la musique de Luigi Ricci qu'il faut attribuer ce résultat. Elle est en effet bien venue, très-gaie et alerte. L'inspiration y est facile, trop facile même et sans originalité; mais la bonne humeur du compositeur fait oublier jusqu'à ses défauts. On est entraîné et l'on n'a pas le temps de la réflexion.

Parmi les morceaux très-nombreux de cette aimable partition, nous avons remarqué, au premier acte, une jolie sérénade chantée par les deux soldats, ténor et baryton, et suivie d'un petit quatuor plein d'entrain et de mouvement; de gracieux couplets dits par les deux sœurs, et un finale dont l'effet est un peu à l'étroit sur le cadre modeste de l'Athénée.

Au deuxième acte, nous mentionnerons l'air de Lélia, orné de vocalises; la chanson bachique des deux soldats, avec refrain en chœur, que l'on a fait répéter; un bon morceau bouffe pour basse: *Amour, patron des scélérats* et un charmant quintette pour voix de femmes, qui a obtenu plusieurs salves de bravos.

Le troisième acte, plus court que les autres, renferme cependant quelques heureux détails, et entre autres, un joli duo chanté encore par les deux sœurs, un morceau d'ensemble bien conduit et la tarentelle finale dansée et chantée par toute la troupe.

Mlle Singelée, dans le rôle de Lélia, fait preuve de qualités éminentes, et comme comédienne et comme cantatrice. Ses heureux débuts dans *les Masques* sont confirmés par cette nouvelle création.

Mlle Ceronetti, une débutante, est la très-digne sœur de Lélia, à laquelle elle ressemble même par le physique. Sa voix, sans être aussi étendue que celle de Mlle Singelée, a néanmoins de la pureté et de l'éclat; son jeu est décent et sa personne est sympathique.

Les autres rôles de femmes sont remplis par Mme Decroix, l'ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique, par Mlle Lyonnel et par Mlle Biarini, dont le talent très-réel est au-dessus de la tâche ingrate qu'on lui a imposée.

Les deux soldats sont interprétés par Aubéry, qui, après s'être distingué dans le faux sultan des *Masques,* a achevé de conquérir les suffrages du public, et par un débutant, Justin Née, dont la voix de ténor bien timbrée, et fort sympathique, a fait une sorte de sensation, grâce à son goût et à sa méthode.

Soto et Barnolt s'acquittent consciencieusement de leurs personnages de maris bernés. Mais qu'est donc devenue la basse profonde et mordante de Soto? Où s'en est allée la naïveté comique de Barnolt? Nous l'engageons à se défier de la tendance qu'il semble avoir à imiter les inflexions de Léonce.

Davoust est très-convenable dans le rôle du père des deux jeunes filles.

Il y a bien du monde dans cette pièce qui aurait besoin d'une plus vaste scène; cependant, la direction a tiré un habile parti de ses trop grandes richesses. Les masses sont bien distribuées, les groupes sont bien fondus; les chœurs fonctionnent à merveille. En un mot l'ordre règne là où on aurait pu craindre la confusion. Ajoutons que les nombreux costumes sont d'une grande vérité et que M. Martinet n'a pas regardé à la dépense pour monter cette pièce.

Quant à l'orchestre, nous ne pouvons que renouveler les éloges auxquels il a des droits incontestables.

D.

---

## THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

**Les Turcs,** *opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Hector Crémieux et Adolphe Jaime. musique de F. Hervé.— (Première représentation le 22 décembre.)*

Une nombreuse et brillante assemblée s'était donné rendez-vous à cette première représentation, qui était attendue avec impatience et qui promettait de rééditer les heureuses surprises du *Petit Faust.* On semblait compter beaucoup sur certains morceaux de la partition que la répétition générale avait mis en lumière, ainsi que sur le talent et la beauté de Mlle Devéria, dont les succès dans le répertoire de Mlle Schneider étaient attestés par la chronique de Saint-Pétersbourg. Nous avons déjà signalé le danger de ces engagements avant la lettre, qui ont pour résultat d'accroître les exigences du spectateur. Il faut une bien forte constitution pour résister à pareille épreuve. Nous souhaitons que *les Turcs* n'aient pas lieu de s'en plaindre; notre impression nous laisse, à cet égard, dans le doute le plus absolu.

Le besoin d'une parodie de *Bajazet* se faisait, à ce qu'il paraît, sentir. L'idée est singulière, mais nous n'avons aucune raison de la juger mauvaise. Qu'on nous exhibe les personnages de Racine, si tel est le caprice des auteurs; peu importe, pourvu que ces personnages ne soient pas fastidieux. Amurat est absent dans la tragédie classique; il est au siége de Babylone. Dans la parodie, au contraire, il joue un rôle actif; c'est la seule adjonction que l'on se soit permise, et nous ne la blâmons pas. Roxane, la fière Roxane, est, personne ne l'ignore, amoureuse de Bajazet, qu'elle sauve du cordon que son frère lui destine. L'apparente ingratitude du jeune prince lui inspire des regrets, mais une explication les rapproche et ils s'enfuient ensemble de Stamboul, pour aller où? A Babylone, dont Amurat est en train de faire le siége. C'est là un parti qu'on s'expliquerait difficilement, si Roxane ne se faisait pas connaître pour la fille du roi de Babylone et n'amenait pas ainsi une réconciliation générale.

Voilà donc la parodie des Folies-Dramatiques dans toute sa sécheresse. Il va sans dire que cette donnée sérieuse est égayée par toutes les excentricités habituelles de l'opérette bouffe. Amurat est un émule de Shahabaham; son grand-vizir Alaboum se livre à une foule de travestissements plus grotesques les uns que les autres; il est surtout impayable en Géorgienne. Bajazet pourrait figurer avantageusement parmi les Jocrisses de l'amour. Quant à Roxane, c'est tour à tour *la Belle Hélène* dans ses amours, et Rachel dans ses fureurs qui, pour plus d'analogie, sont traduites en vers. Si nous descendons dans les détails, nous y voyons que le cordon de Bajazet, qui sonne comme un glas de mort, passe à la faveur d'une charade en action; que l'intérieur du sérail est enjolivé par des muets de fantaisie et par un tableau de sultanes au bain, et qu'enfin, le siége de Babylone nous montre un éléphant bleu, proche parent du cheval de Troie. Tout cela mêlé de joyeusetés turques et d'allusions quelque peu gauloises.

Il y a de fort bonnes choses dans la musique de M. Hervé; nous ne leur adressons qu'un reproche, celui de n'être pas toujours à leur place. Nous savons bien que l'auteur du *Petit Faust* a fait d'excellentes études, mais il tient trop à nous prouver que son éducation musicale l'élève au-dessus du genre qu'il exploite. *Les Turcs* ont le tort, selon nous, d'affecter, plus qu'il n'est nécessaire, les formes de l'opéra-comique. Et cependant, le morceau le mieux réussi de la pièce est un chœur de muets, que toute la salle a fait redire ; ce chœur, d'abord mimé sur le motif que l'orchestre dessine, et repris à mi-voix par les muets, rendus tout à coup à la parole, est d'un effet vraiment original.

Le second acte, où se trouve ce morceau, est, sous tous les rapports, le meilleur des trois. On y applaudit, à juste titre, un grand duo d'amour entre Roxane et Bajazet, qui a obtenu également les honneurs du *bis*. Il se distingue par une habile mixtion de grâce et de comique, à doses égales et tempérées. L'air chanté par la princesse Atalide, pendant la scène du Bain, mérite aussi d'être remarqué, quoique, à vrai dire, on puisse le considérer comme un hors-d'œuvre.

Dans l'entr'acte du deuxième au troisième acte, l'orchestre joue un morceau, appelé sur l'affiche *Roxane-valse*, qui est fort bien écrit et qui ne manque pas de charme dans ses développements variés avec beaucoup de goût et de finesse.

La prière des soldats, au troisième acte, est encore un hors-d'œuvre, mais il faut la compter à l'avoir de M. Hervé, comme une œuvre méritante et digne d'estime. Nous citerons, dans le même acte, une jolie romance de Roxane et des couplets bouffes chantés par Alaboum transformé en Géorgienne.

Est-ce tout? non certes; il y a çà et là des polkas, des chœurs, des marches turques qui laissent dans la mémoire une agréable trace, et dont les principaux motifs sont réunis dans l'ouverture que le compositeur a soignée spécialement. En somme, s'il fallait se prononcer pour la musique ou pour le libretto des *Turcs*, nous pencherions volontiers vers la première; nous pensons que M. Hervé a été, cette fois, mieux inspiré que ses collaborateurs.

Il ne faut pas, du reste, se le dissimuler; le grand attrait de cette pièce est et sera longtemps la débutante, Mlle Devéria qui nous arrive de Russie avec un talent hors ligne et conquis tout entier, chose rare! à l'étranger. Elle ne pouvait rencontrer mieux que le rôle de Roxane pour se faire apprécier favorablement. Elle est brune; sa physionomie a de l'éclat, sa taille est souple et un peu d'embonpoint ne la dépare pas. Sa diction est juste, son jeu a de l'aisance; on ne peut pas dire que sa voix brille par la forme ni par l'étendue; mais elle en tire tout le parti possible, et on l'entend avec intérêt, avec plaisir. Si, en dehors de ses qualités personnelles, nous parlons de la richesse de ses perles et de ses diamants, c'est qu'il ne faut rien oublier, en notre qualité de narrateur impartial, de ce qui contribuera, sans nul doute, à stimuler la curiosité d'une certaine partie du public.

Milher, comme toujours, est amusant dans son rôle d'Alaboum. Qu'a-t-il besoin de rappeler les souvenirs de son gendarme de *l'OEil crevé?* Il y a chez lui assez de ressources et d'invention pour qu'il puisse se passer de ce secours inutile.

Vavasseur a de bons moments dans le personnage d'Amurat; Marcel est bien placé dans celui de Bajazet; le petit rôle de Yaya est convenablement tenu par Chaudesaigues.

Du côté de ces dames, nous mentionnerons Mlle Perret, dont la voix n'est pas sans charme, et Mlle Latour qu'on a mise, avec juste raison, au nombre des houris du paradis de Mahomet.

M. Moreau-Sainti n'a rien épargné pour la mise en scène des *Turcs*; on peut même dire qu'il y a fait preuve de prodigalité.

Les chœurs, aussi nombreux que le permet l'exiguité du petit théâtre des Folies-Dramatiques, marchent à souhait, et l'orchestre de M. Bernardin fait l'éloge de son chef.

D.

---

## ÉTUDES BIOGRAPHIQUES ET CRITIQUES.

### Hector Berlioz.

(21e article) (1).

XII.

**AU THÉATRE.**

Lorsque la retraite de Léon Pillet fut connue, M. Nestor Roqueplan et l'éternel Duponchel s'étant associés et unissant leurs efforts pour obtenir sa succession, vinrent trouver Berlioz et lui promirent la haute direction de la musique à l'Opéra, si, par l'intervention du directeur des *Débats*, les dispositions du ministre leur devenaient favorables. Séduit par ces belles paroles, Berlioz alla voir M. Bertin, et, après quelques hésitations causées par le peu de confiance qu'inspiraient les deux solliciteurs, ils furent nommés.

Dès les premiers jours de leur installation, les avanies de toute espèce commencèrent rue Le Pelletier pour le *naïf* qui les avait recommandés. Indigné, il voulut, comme on dit, les mettre au pied du mur.

Après je ne sais combien d'allées, de venues, de rendez-vous manqués, il fallut bien finir par nous trouver tous les trois en présence, et alors commença fort clairement la palinodie. « On ne savait comment faire pour me créer une position à l'Opéra, on pourrait peut-être me confier la direction des chœurs, mais je ne joue pas du piano, et cela est nécessaire pour faire les répétitions. Girard ne voulait point admettre dans la direction de l'orchestre une autorité égale à la sienne : « Un » trône, disait-il, ne se partage pas » (*Roi d'Yvetot!*), etc., etc. Bref, on était fort empêché. Mais voici le bouquet!

J'avais depuis longtemps commencé la partition d'un grand opéra en cinq actes (*la Nonne sanglante*) que m'avait demandé M. Léon Pillet, dont Scribe avait esquissé le livret, et pour lequel un contrat avait été signé entre nous et M. Pillet. Croirait-on qu'au milieu de notre conversation, Roqueplan eut l'audace de me jeter ces paroles à la face :

« — Vous avez un poëme d'opéra de Scribe?

— Oui.

— Eh bien! que voulez-vous en faire?

— Parbleu! ce qu'on fait des poëmes d'opéras apparemment.

— Mais, vous le savez, par un règlement ministériel, il est interdit aux artistes employés dans notre théâtre d'y faire représenter leurs ouvrages, et comme vous allez y occuper une place, vous ne pourrez pas faire des opéras.

— Oh! je n'ai pas l'intention d'en écrire une douzaine, soyez tranquille; si j'en pouvais produire deux bons dans ma vie, je m'estimerais très-heureux.

— N'importe, il vous sera même impossible d'en faire jouer un seul. Votre *Nonne* sera perdue : vous devriez nous la donner; nous la ferions mettre en musique par un autre.

Je me contins encore et répondis d'une voix étranglée :

— Prenez-la! »

Berlioz avait deviné ses hommes.

On voulait se débarrasser de lui, ne jamais rien faire entendre de sa composition, et on allait jusqu'à lui retirer un ouvrage à lui offert par la direction précédente, et commencé! Cette colossale ingratitude dépassait tout ce qu'il avait pu connaître jusqu'alors

---

(1) Voir les nos 24, 25, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46 47, 49 et 50.

en ce genre. Il écrivit à MM. Duponchel et Roqueplan, les dégageant de leurs promesses, leur souhaitant toutes sortes de prospérités, et partit pour Londres où il allait diriger l'orchestre de l'Opéra anglais.

Quelque temps après, fixé en Angleterre, et par conséquent hors d'atteinte du fameux règlement derrière lequel s'était retranchée la spirituelle reconnaissance de M. Roqueplan, règlement qui n'avait pas empêché à l'Opéra, le directeur des chœurs Dietsch d'y faire représenter son *Vaisseau fantôme*, le directeur du chant Halévy d'y faire représenter *le Drapier, Guido et Ginevra, la Juive*; l'accompagnateur du chant Benoist, d'y faire représenter son *Apparition;* Berlioz chargea Scribe, son collaborateur, d'avoir le dernier mot des deux directeurs. « S'ils consentent, lui mandait-il, à maintenir le traité signé avec la direction précédente, veuillez les prier de nous accorder le temps dont nous avons besoin, pour terminer vous, votre poëme, moi, ma partition. » Scribe répondit que MM. Duponchel et Roqueplan les sachant fort loin d'être prêts, acceptaient *la Nonne*, à condition de pouvoir la mettre immédiatement à l'étude, et il terminait en redemandant son livret afin de lui trouver un placement.

Ainsi fut fait. Scribe reprit son poëme. C'est *la Nonne sanglante* de M. Gounod, qui a eu un quart de succès et dont le livret, achevé par Germain Delavigne, n'offre pas de ces situations qui puissent faire regretter à un compositeur de ne l'avoir pas traité. Berlioz en fit deux actes seulement. Les meilleures parties étaient, à son sentiment, le grand duo contenant la légende et le finale suivant. Tout cela a été détruit, à l'exception de deux airs instrumentés.

Je n'étonnerai personne en ajoutant que cette mésaventure alluma dans le cœur de Berlioz une rancune robuste contre les directeurs de théâtres en général. Il la considéra comme un outrage qu'on lui avait fait avec préméditation et dont il ne pouvait prétendre à se venger, d'après son caractère et sa constante disposition d'esprit, qu'en le subissant et le ressentant. Ce fut pour lui une grande douleur, mais un grand honneur.

La rancune enragée est, au surplus, le trait le plus fréquent des mœurs artistiques et littéraires : docteurs, railleurs, réformateurs, inspirés, narrateurs, tous enfin sont exposés à cette combustion. Quelquefois, ce terrible feu paraît éteint; il vit ardent sous la cendre des années; à la moindre occasion, il éclate. Ces sentiments mesquins agitent même de grands esprits et les lions qui veillent à la porte de l'Institut n'en défendirent pas Berlioz et ses *Mémoires*.

Bien qu'on puisse rencontrer à l'étranger parmi les intendants, directeurs, ou entrepreneurs de spectacles, des hommes peu intelligents ou d'une ignorance extrême des choses de l'art, il ne croit pas qu'il s'en soit jamais trouvé de comparables, sous ce rapport, à ceux qu'a produits la France. Et ses propres souvenirs viennent ici à la rescousse de la proposition. Ce sont des *impresarii* ignorant les noms de Gluck et de Mozart. Ce sont les directeurs aimant par-dessus tout un certain ordre de faits, une certaine époque historique, certains costumes, certains décors, certaine cantatrice, certaine danseuse ou autre chose, cherchant, bon gré, mal gré, à placer partout leur *dada*, comme M. Duponchel, par exemple, qui ne comprenait pas un opéra sans cardinal, sans chapeau rouge sur le cardinal et sans dais sur le chapeau rouge. C'est M. Duplantys, directeur de l'Opéra, recevant une visite de Cherubini et lui demandant, quoique l'illustre compositeur eût décliné sont nom, *quelle était sa profession*, s'il était attaché au service du ballet et des machines. C'est un directeur du Théâtre-Français (il vit toujours) demandant un jour de qui était la comédie intitulée le *Médecin malgré lui*, et s'offensant des éclats de rire de son interlocuteur, quand celui-ci lui eut répondu qu'elle était de Molière. C'est Harel, insatiable, réclamant encore 4,000 francs de cordes et de poulies à M. de Custine qui venait de solder le comptes—acrifice d'argent considérable!—des décors, costumes, accessoires, etc., de sa *Béatrix Cenci*, représentée à la Porte-Saint-Martin, M. de Custine eut beau se révolter contre cette spoliation, il dut s'exécuter et sortit indigné. Frédérick-Lemaitre, qui se trouvait dans le cabinet d'Harel, étudiait en silence cette scène curieuse; alors frappant vivement sur l'épaule de son directeur — voyez-vous le geste et entendez-vous bien la voix?

« Paresseux! lui-dit-il, il avait encore sa montre! »

Soulagé et comme réconforté par ces petits coups de griffe, Berlioz veut bien reconnaître toutefois qu'il y a eu à la tête de certains théâtres de Paris des hommes réunissant à une urbanité véritable, du bon sens, de l'esprit et une valeur littéraire réelle, mais, ajoute-t-il, « *des directeurs ayant une valeur réelle musicale, cela ne s'est jamais vu.* » Prouver le contraire, ne serait pas, en effet, une tâche facile. Elevons la qualification de *réelle* à la hauteur *d'incontestable*, et croyons-le sur parole.

Je disais plus haut que la mésaventure de Berlioz avec l'administration Duponchel-Roqueplan l'avait affligé autant qu'honoré; j'ajouterai qu'elle lui rendit service en l'éloignant de cette carrière dramatique qu'il voulait embrasser sans en avoir le tempérament lyrique propre. Il ne fut pas le dernier à le comprendre. « A toutes les heures du jour et de la nuit, — s'écriait-il un jour, — je maudis l'imprudence que j'ai eue de me hasarder dans ces parages du théâtre dont les écueils ne m'étaient pas connus... Je jure bien de ne plus naviguer à l'avenir hors de mes eaux. »

Et cependant le 9 août 1862, il faisait représenter à Bade, sous sa direction, un opéra-comique en deux actes, *Béatrice et Bénédict*. Serments, sagesse, expérience, allons donc! Ne fallait-il pas tenter la fortune et lui arracher une faveur nouvelle? N'avons-nous pas toujours devant nous un artiste dont « la passion incandescente pour la musique ne peut jamais être satisfaite? » Un homme pour lequel « la vie de combat offre un certain charme? Le novateur qui a écrit de lui-même, « qu'il aimait de temps en temps à faire craquer une barrière, en la brisant au lieu de la franchir? » Berlioz avait, pour la pièce, pris une partie du drame de Shakespeare, *Much ado about nothing*, en y ajoutant seulement l'épisode du maître de chapelle et les morceaux de chant. Le duo des deux jeunes filles: *Vous soupirez, Madame*, aujourd'hui répandu dans toute l'Allemagne et qui a eu les honneurs des concerts de notre Conservatoire, fut acclamé, sans que les siffleurs ordinaires de l'auteur osassent se faire entendre. A propos de ce duo, Berlioz se rappelle qu'un soir le grand-duc de Weimar lui demanda dans quelles circonstances il en avait écrit la musique :

« — Vous avez dû composer cela, me dit-il, au clair de lune dans quelque romantique séjour...

— Monseigneur, c'est là une de ces impressions de la nature dont les artistes font provision et qui s'extravasent ensuite de leur âme, dans l'occasion, n'importe où. J'ai esquissé la musique de ce duo un jour à l'Institut, pendant qu'un de mes confrères prononçait un discours.

— Parbleu! dit le grand-duc, cela prouve en faveur de l'orateur! il devait être d'une rare éloquence! »

Le trio entre Héro, Béatrice et Ursule: *Je vais d'un cœur aimant*, et le grand air de Béatrice : *Dieu! que viens-je d'entendre?* que Mme Charton chanta avec verve, sensibilité, un grand entraînement et une rare beauté de style, produisirent, à la première représentation et aux suivantes, un effet prodigieux. Les critiques venus de Paris à cette occasion louèrent chaudement la musique de cette partition, difficile à bien exécuter pour les rôles d'hommes surtout, laquelle, sauf quelques passages obscurs, diffus, embroussaillés, est une des plus vives et des plus originales de Berlioz.

Ces éloges devaient avoir leur compensation. Les mêmes juges s'avisèrent de trouver que le dialogue parlé n'avait aucune valeur, aucun esprit.

Or, ce dialogue est presque en entier traduit mot à mot de Shakespeare!

EM. MATHIEU DE MONTER.

*(La suite prochainement.)*

## CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES DE LA SEMAINE.

*** On a entendu, au second concert du Conservatoire, le concerto de piano en *sol* mineur de M. Saint-Saëns. Cette œuvre, connue déjà d'une partie du public, est écrite d'une main ferme et expérimentée, conduite avec un grand art, très-intéressante au point de vue symphonique, et l'auteur y a plus sacrifié aux grâces que dans telle autre de ses compositions; ce dont nous ne songeons pas à le blâmer. Le scherzo est alerte, bien trouvé, vivement mené, charmant en un mot; les deux autres morceaux, au style et à la facture desquels il n'y a rien à redire, manquent un peu d'originalité, et partant d'intérêt. Le succès de M. Saint-Saëns a été très-brillant; et les applaudissements se sont autant adressés au virtuose qu'au compositeur. — Le reste du programme comme le dimanche précédent.

*** Le scandale de l'avant-dernier concert populaire s'est renouvelé dimanche, et à la même occasion. La tempête a éclaté à peu près au même endroit de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, après d'insoutenables progressions harmoniques et les cacophonies de quatre motifs violemment superposés, et au moment où le ton allait se rétablir pour commencer la péroraison. Malgré le programme explicatif par lequel M. Pasdeloup avait cru aider à la compréhension de cette œuvre étrange, bon nombre d'auditeurs de bonne foi en sont encore à se demander s'ils n'ont pas subi une hallucination; et n'étaient quelques éclairs de génie, bientôt disparus, on ne comprendrait pas la persistance avec laquelle ce chaos musical a été imposé au public. Du reste, l'ouverture des *Maîtres chanteurs* était prudemment placée cette fois à la fin du concert; les autres morceaux n'en ont donc pas souffert. *Egmont* et la polonaise de *Struensée* ont produit leur effet habituel; la symphonie en *si bémol* de Schumann a été bien accueillie.

*** La Société des concerts du Conservatoire avance de huit jours son troisième concert, à cause des fêtes du jour de l'an. Il aura lieu aujourd'hui, et en voici le programme : 1° Symphonie héroïque (Beethoven); — 2° *Près du fleuve étranger*, chœur (M. Gounod); — 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 4° Chœur des Génies d'*Oberon* (Weber); — 5° Marche du *Tannhœuser* (M. Wagner).

*** Aujourd'hui à deux heures, au cirque Napoléon, concert populaire de musique classique sous la direction de J. Pasdeloup. On y entendra : 1° ouverture de *Sémiramis* de Rossini, — 2° Suite d'orchestre (1718), de S. Bach : ouverture, air, gavotte; — 3° concerto pour violon (première audition), de Lancien, exécuté par l'auteur; — 4° andante religioso, de Mendelssohn; — 5° symphonie en *ut* mineur, de Beethoven.

*** Dans la dernière séance hebdomadaire de musique de chambre de M. Gouffé, on a vivement applaudi la deuxième sonate de Cronenthal : *Souvenir de Mittweyda*, dit avec un goût exquis par la pianiste Mélanie Lévy, premier prix et professeur suppléant du Conservatoire, et ancienne élève de Lecouppey et de Ravina.

*** Jeudi passé avait lieu, salle Souffleto, un Concert au bénéfice des vieillards et des invalides polonais, avec le concours de plusieurs artistes, parmi lesquels s'est fait vivement applaudir le pianiste M. Titus d'Ernesti, en exécutant trois œuvres de sa composition (Fantaisie polonaise, Nocturne et *Paris*, galop). — Ce virtuose se distingue par un toucher élégant et mélodieux, et par une interprétation pleine de goût et de sentiment. — Mlle Lausnay (soprano) et M. Henry Maurice (ténor) ont eu aussi une grande part dans le succès de cette belle soirée, qui avait réuni un auditoire distingué.

*** Mme Maria Minaldi, dont nous avons annoncé l'arrivée à Paris, s'est déjà fait entendre dans plusieurs salons et devant des célébrités musicales qui ont grandement apprécié son beau talent de cantatrice. Mme Minaldi doit incessamment faire apprécier ce talent dans une audition à l'Opéra, pour laquelle elle a choisi le rôle de la Reine de Navarre des *Huguenots*.

*** MM. Wæfelghem, Madier de Montjau, A. Czeké et Hegar, artistes distingués, se sont réunis pour exécuter de la musique de chambre (quatuors pour instruments à cordes), de Beethoven, Schumann et Wolkmann. Deux séances publiques auront lieu dans la salle Pleyel, dans le courant du mois de janvier.

*** Jeudi dernier, la vaste église Saint-Michel à Bordeaux, était remplie d'une foule immense accourue pour assister à l'inauguration des nouvelles orgues. MM. Renaud de Vilbac, Edouard Andrieu et Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles, ont tour à tour fait valoir, par leurs improvisations variées, ce magnifique instrument de Merklin-Schutze, remarquable surtout par la majestueuse puissance de son grand chœur. Les jeux de solo, notamment le cor 16 pieds, la gambe grand orgue, les différentes flûtes de 8 et de 4 pieds ont paru très-réussis. L'orgue de Saint-Michel de Bordeaux restera comme l'une des créations les plus complètes de la célèbre Société franco-belge de facture.

## NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Le théâtre impérial de l'Opéra a donné cette semaine : lundi, *Faust;* mercredi et vendredi, *Don Juan*. A cette dernière représentation, Colin, s'étant trouvé subitement indisposé, a du être remplacé par Villaret, qui s'est acquitté de cette tâche à la satisfaction du public.

*** Aujourd'hui, représentation extraordinaire de *Faust* au bénéfice de la Caisse des pensions et retraites des artistes et employés de l'Opéra.

*** Trois représentations du nouvel ouvrage de M. Auber, *le Rêve d'amour*, ont été données cette semaine à l'Opéra-Comique. — Sainte-Foy ne doit chanter que cinq fois le rôle d'Andoche. Il part le 1er janvier pour Saint-Pétersbourg. Potel le remplacera.

*** Au moment où M. Ritt va se séparer de M. de Leuven, pour céder sa place à M. du Locle, la presse rend justice aux qualités éminentes dont il a fait preuve pendant les quinze années de son administration. Nous nous faisons d'autant plus volontiers l'écho de ces éloges que nous partageons complétement les sentiments de justice et d'impartialité qui les ont dictés. — Ainsi l'*Entr'acte* dit, à propos de diverses mutations dont il est question dans les directions du théâtre Lyrique et de celui du Vaudeville : « Ce que nous pouvons affirmer, c'est que M. Ritt ne fait partie d'aucune combinaison théâtrale. Après quinze ans de direction, M. Ritt aspire au repos et nous savons qu'à l'expiration de sa gestion actuelle à l'Opéra-Comique, c'est-à-dire à la fin du mois de janvier, il doit voyager ; il se propose de visiter l'Italie. Puisque M. Ritt part, nous n'éprouvons aucun embarras à lui rendre justice. Sous la direction de Leuven et Ritt, la scène de l'Opéra-Comique a maintenu son éclat; elle a continué les beaux jours de la direction Perrin. Sans entrer dans d'autres détails, nous ferons remarquer que trois ouvrages ont obtenu plus de cent représentations dès leur apparition, ce qui ne s'était pas présenté depuis *l'Etoile du Nord*. Nous ajouterons que l'Ambigu se releva aussi sous la direction de Chilly et Ritt et ne cessa de prospérer. Ce théâtre populaire obtint de nombreux succès littéraires. »

*** La direction du théâtre Italien vient de renoncer à ses concerts-spectacles, dont le résultat n'a pas répondu à l'attente de M. Bagier. Celui de lundi dernier n'avait, en effet, attiré qu'un public très-restreint et fort peu dilettante, malgré la composition d'un programme très-varié et puisé dans les meilleurs opéras du répertoire. Cette soirée avait d'ailleurs un attrait particulier. C'était le début de Mme Vaneri, engagée pour la saison comme premier soprano, et qui a remporté sur les grandes scènes d'Allemagne et d'Italie des succès qu'elle vient affirmer à Paris. Elle a chanté la grande scène de *Lucrezia Borgia*, le trio précédé du duo avec le duc et suivi du duo avec Gennaro. La voix de Mme Vaneri, dans les cordes hautes, a plus d'éclat et de mordant que de souplesse; la deuxième octave est bonne, tout en présentant quelques traces de fatigue. La vocalisation très-nette est cependant un peu sèche et témoigne d'une propension marquée aux brusques contrastes, à l'exagération des nuances. Il en est de même de son jeu, qui présente de grandes inégalités. Dans le « Bel raggio » de *Semiramide* et le deuxième acte de *Lucrezia Borgia*, elle a donné la mesure des services qu'elle pourra rendre comme cantatrice et comme tragédienne — elle en a le port et le masque — en ne craignant pas de joindre à l'énergie la délicatesse et la grâce. — Mlle Sessi a chanté de sa plus fraîche voix, et avec toutes les coquetteries de son gosier, l'air de la *Reine de la Nuit* de *Flauto Magico* et les *Variations* de Proch, dont elle n'était pas toutefois assez sûre. Delle Sedie a délicieusement dit la romance de *Maria Rudenz;* l'air de la *Traviata*, par Bonnehée, n'a pas eu un moindre mérite. Enfin, le spirituel duo de la *Cenerentola* et les « Papatacci » de l'*Italiana in Algieri*, avec Palermi, Agnesi, Scalese ont jeté la note gaie dans cette soirée un peu sombre, qui avait commencé aux tombeaux de Sémiramis pour finir au poison des Borgia.

*** *Il Barbiere di Siviglia* a été chanté mardi soir aux Italiens. Mlle Sessi abordait le rôle de Rosine, dont elle a surmonté les difficultés avec beaucoup de hardiesse et de bonheur. Cette jeune et charmante artiste fait réellement des progrès surprenants, depuis qu'elle se sent soutenue par la faveur du public. Aussi a-t-elle été chaleureusement applaudie. Delle-Sedie chante à la perfection Figaro. Scalese joue Bartolo avec beaucoup de naturel. Agnesi est un des meilleurs Baziles qu'ait possédés le théâtre Italien. En résumé, bon ensemble et bonne soirée.

*** Quelques artistes du théâtre Italien, Mlles Krauss et Morensi, MM. Nicolini et Verger, étaient cette semaine en représentation extraordinaire à Bruxelles et à Liége ; ils ont chanté *il Trovatore* et *Rigoletto* devant des salles combles et avec un immense succès.

*** La première représentation de *la Bohémienne*, au théâtre Lyrique, est annoncée pour le 29 décembre.

*** Voici la distribution de *Guido e Ginevra*, d'Halévy, qui sera représentée en trois actes au théâtre Italien : Guido, Nicolini; Médicis, Agnesi; Ferare, Bonnehée; Forte-Braccio, Giraldoni; Ginevra, Mme Krauss; Ricciardi, Mme Vaneri.

*** Les recettes de *la Princesse de Trébizonde* ont continué toute cette semaine d'atteindre le maximum de ce que peut faire la salle en location. Celle de dimanche s'est élevée à 4,802 fr. 50 c. Jamais depuis que le théâtre existe, ce chiffre n'avait été obtenu. — Les artistes, que ce succès stimule, sont prodigieux de verve et d'entrain. — *La Romance de la Rose*, qui précède la grande pièce, ne se joue pas comme beaucoup de levers de rideau devant les banquettes; le public arrive de

bonne heure pour entendre cet amusant acte et pour applaudir l'excentrique chanson du « Chien du Colonel. »

⁂ *La Périchole* est apparue au public d'Alger sous les traits de Mme Laurentis. Le succès a été ce qu'on devait en attendre d'artistes tels que la charmante dugazon, de Dalis père, Lionel et Tronfi.

⁂ Nous disions dernièrement que l'opérette faisait florès au théâtre de Pau. Après *la Périchole*, *l'Ecossais de Chatou* vient de désopiler les rates indigènes La voix chaude, le jeu expressif de Mlle Rose-Marie, l'entrain de M. Bardou, le comique de M. J. Alexis désarment la critique et provoquent les applaudissements et les *bis*.

⁂ On nous écrit de Moscou : « Désirée Artôt-Padilla vient de faire sur notre scène italienne, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, une rentrée qui n'a été pour la célèbre cantatrice qu'une longue et triomphante ovation. Des bravos sans fin, témoignant du plaisir qu'on avait à la revoir, l'ont saluée dès qu'elle a paru, et pendant quelques minutes ne lui ont pas permis d'attaquer sa phrase d'entrée : « Je ne suis ni dame, ni belle. » Huit rappels après l'acte du Jardin, autant après la scène de l'Eglise, et de plus nombreux encore à la chute du rideau n'ont pas été les seules manifestations qui aient témoigné à la grande artiste à quel point elle est la favorite du public; à la sortie, attendue par les étudiants, ils l'ont entourée, acclamée et conduite à sa voiture. — Mariano Padilla, qui reprenait son rôle de Valentin, l'a parfaitement chanté, et les habitués, qui l'aiment beaucoup, l'ont maintes fois rappelé, non-seulement pendant la durée de l'opéra, mais quoiqu'il eût repris ses habits de ville, les bravos ont insisté pour qu'il reparût aussi sur la scène à la chute du rideau. — L'opéra de Gounod était donné par abonnement suspendu, et, pour la première fois de la saison, la salle était archi-comble. »

## NOUVELLES DIVERSES.

⁂ S. A. R. le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, auquel M. Aymès avait dédié ses vocalises de style, a daigné lui envoyer, en témoignage de son auguste satisfaction, les insignes de la Croix de Mérite de son ordre ducal. — M. Aymès est en train de former dans la personne de Mlle Lamarra une excellente élève qui lui fera honneur et que S. A. grand-ducale vient d'engager à se faire entendre à sa cour.

⁂ Dans son numéro de décembre, *la Revue populaire* publie les deux derniers actes de la traduction en vers, par M. Henri Nouguier, du *Gladiateur de Ravenne*. Nous avons déjà signalé plusieurs fois à nos lecteurs le sérieux mérite littéraire et l'intérêt de ce travail, qui se soutient dans toutes ses parties et présente, avec le relief de beaux vers, le tableau vivant, animé, plein de terreurs et aussi de nobles pensées, de la Rome du cruel fou César Caligula.

⁂ Ce n'est pas M. Jausseau, comme on l'a annoncé, mais M. Louis Gallet, qui est l'auteur du poëme de *la Coupe du roi de Thulé* et qui a été chargé par M. Jules Beer d'adapter à la scène française *le Paria* de M. Michel Beer.

⁂ Sur la demande du roi des Grecs, Georges Ier, le célèbre compositeur A. d'Adelberg vient de composer un hymne grec national pour grand orchestre, chœurs et soli, dont l'exécution aura lieu prochainement à Athènes. — L'opéra hongrois national *Zringi*, du même auteur, était exécuté au théâtre national de Pesth, la semaine passée, la douzième fois, toujours avec le plus grand succès.

⁂ L'éditeur Colombier vient de faire paraître les airs détachés, avec accompagnement de piano, des *Brigands;* la partition pour piano et chant et pour piano solo avec des arrangements de divers compositeurs paraîtront dans les premiers jours de janvier. En attendant, le nouvel opéra d'Offenbach a fourni à Strauss et à Arban les motifs d'une valse, d'une polka et d'un quadrille, qui sont également en vente.

⁂ L'excellent professeur Goldberg vient de faire paraître chez Hartmann une barcarolle à deux voix : *Viens, notre barque est prête*, paroles françaises de Tagliafico; — et chez Flaxland, une poésie de Victor Hugo : *l'Été*, composée expressément pour Mlle Krauss. — Inutile d'ajouter que ces deux morceaux sont accueillis avec la plus grande faveur.

⁂ Les concerts du mercredi et du vendredi, à Valentino, attirent la foule qui applaudit Mlle Deminitti, dont le succès est complet. — Le premier bal masqué a été splendide. L'entrain, la gaieté ont régné toute la nuit. Les nouveaux quadrilles d'Arban ont fait fureur, notamment celui sur *la Princesse de Trébizonde*. Le deuxième bal masqué aura lieu le samedi 1er janvier 1870 (jour de l'an). On commencera à neuf heures précises.

### ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — La reprise des *Amours du Diable*, de Grisar, au théâtre de la Monnaie, a très-bien réussi. M. Troy et Mlle Derasse y ont été fort applaudis. — On répète *la Princesse de Trébizonde* au théâtre des Galeries-Saint-Hubert. Le directeur, M. Delvil, vient d'engager Mlle Dalbert, des Bouffes, pour le rôle de Régina, chanté à Paris par Mlle Chaumont.

⁂ *Leipzig.* — Au neuvième concert du Gewandhaus on a exécuté une symphonie nouvelle de Georges Vierling, qui a été très-bien reçue. — Au dixième concert, M. et Mme Alfred Jaëll se sont fait entendre avec un très-grand succès. Ils ont exécuté un concerto de Bach pour deux pianos, et une *Improvisata*, de Reinecke, sur une ancienne chanson française, également pour deux pianos; M. Jaëll a joué, seul, le concerto en *la* mineur de Schumann.

⁂ *Barcelone.* — *Dinorah* et *la Sonnambula* sont l'occasion de brillants succès pour la prima donna de Baillou-Marinoni. La presse est unanime à rendre hommage à son gracieux talent.

⁂ *Venise.* — Le théâtre Apollo a donné, avec grand succès, l'opéra du maestro-impresario Malipiero, l'*Alberigo da Romano*.

*Le Directeur* : S. DUFOUR.

*Publiés au magasin de musique du Conservatoire,*
*Faubourg-Poissonnière, 11,* E. SAINT-HILAIRE, *éditeur, sr de Cendrier.*

**ÉCOLE DU MÉCANISME**

ÉLÉMENTS DE L'ART DU PIANISTE,
Contenant par gradation tous les exercices indispensables au développement du mécanisme,
Ouvrage rédigé et arrangé pour les classes du Conservatoire de Genève
PAR
**Michel Bergson**

*1re partie élémentaire, net,* 4 50 | *2e et 3e parties, chacune net,* 4 f.

DU MÊME AUTEUR :
**L'AMAZONE, MORCEAU CARACTÉRISTIQUE**
Op. 68. — Prix : 7 fr. 50.

*Chez Alfred IKELMER et Cie, 4 boulevard Poissonnière.*
BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE DU PIANISTE.
**38 SONATES POUR PIANO SEUL**
PAR
**L. Beethoven**
Prix : 5 fr. 75 net. *En un volume in-8°.* Prix : 5 fr. 75 net

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES 1851.
**Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.**
Seul agent à Londres
S. ARTHUR CHAPELL,
45, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.
**INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE**
Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à
**ANTOINE COURTOIS**
POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
**88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.**
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1855.
**Facteur du Conservatoire et de l'Académie Impériale de Paris.**
Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

*La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit* RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

CHEZ BRANDUS ET DUFOUR, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

**Pour paraître cette semaine :**

# LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

**Format in-8°** **Prix net : 12 francs**

DE LA

# PRINCESSE DE TRÉBIZONDE

MUSIQUE DE

**OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES** **J. OFFENBACH** **PAROLES DE MM. TRÉFEU ET NUITTER**

EN VENTE :

## AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

**AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO**

1er ACTE.

1. **Boniment**, *rondeau*, chanté par M. Bonnet : « Messieurs, prêtez-moi vos oreilles. » ..... 4 50
2. **Couplets** *du nez cassé*, chantés par Mlle Fonti : « Quel malheur, quelle maladresse. » ..... 4 50
3. **Chanson** chantée par Mlle Chaumont : « Quand je suis sur la corde raide. » ..... 3 75
4. **Romance** *des Tourterelles*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Une jeune fille passait. » ..... 3 75
5. **Adieux** *à la Baraque*, chantés en grand unisson : « Adieu, asile héréditaire ! » ..... 3 »

IIe ACTE.

6. **Quintette** *des Assiettes* : « Où sont nos folles parades. » ..... 10 »
7. **Chœur des Chasseurs** : « Au bois ! en chasse ! » 3 75
8. **Duo** chanté par Mlles Van-Ghell et Fonti : « La voilà ! elle est là. » ..... 9 »
9. **Couplets** *de la Canne*, chantés par M. Berthelier : « Me maquillè-je comme on dit. » ..... 4 50
10. **Couplets** chantés par Mlle Van-Ghell : « Elle est peinte admirablement. » ..... 3 »
11. **Ronde** *de la Princesse de Trébizonde* chantée par Mlle Fonti : « Femme du grand Rothomago. » ..... 3 »

IIIe ACTE.

12. **Couplets des Pages** chantés par Mlles Dalbert, Gayet, Valtesse, etc. : « Cet enfant manquait d'audace » 4 50
13. **Romance** chantée par Mlle Van-Ghell : « Fleur qui se fane avant d'éclore. » ..... 3 »
14. **Couplets** chantés par M. Berthelier : « Je suis satisfait. » ..... 2 50
15. **Ariette** *du mal de dents*, chantée par Mlle Van-Ghell : « Ah ! j'ai mal aux dents. » ..... 2 50
16. **Duo** *de l'Enlèvement*, chanté par Mlle Chaumont et M. Bonnet : « Moment fatal, hélas ! que faire ! » 7 50
17. **Ronde des Pages** : « Marchons au pas. » ..... 3 75
18. **Brindisi** chanté par Mlle Fonti : « O malvoisie, liqueur choisie. » ..... 3 »
19. **Grand galop** ..... 4 »

**E. KETTERER.** — Op. 258. Fantaisie de Salon, pour le Piano ..... 7 50
**ARBAN.** — *Grand Quadrille* pour le Piano et à quatre mains, chaque ..... 4 50
**CRAMER.** — Deux Bouquets de Mélodies, Mosaïques pour le Piano, chaque ..... 7 50
**CROISEZ.** — Fantaisie facile pour le Piano ..... 6 »
**DESGRANGES.** — *Polka de la Princesse*, pour le Piano ..... 4 »
**STRAUSS.** — *Valse* brillante du bal de l'Opéra, pour le Piano ..... 5 »
**TALEXY.** — *Polka-Mazurka* de salon pour le Piano ..... 5 »

SOUS PRESSE : Quadrilles, Galop, Fantaisies, *les Bijoux de la Princesse* : transcriptions faciles des Airs, Arrangements divers.

Format in-8°, net : 8 fr. ***La Partition arrangée pour Piano solo*** Format in-8°, net : 8 fr.

# LA ROMANCE DE LA ROSE

Opérette-bouffe en un acte, MUSIQUE DE Paroles de MM. Tréfeu et Prével.

# J. OFFENBACH

**Airs détachés.** — **Partition Chant et Piano in-8°.** — **Arrangements divers.**

**A l'occasion de la nouvelle année, le magasin de musique BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de**

# PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

**Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :**

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, etc. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Échos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, Albums Ketterer, Cramer, Beyer, etc., etc.

**Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures ; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.**

*Une quittance de 30 francs à notre Grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour* **toute l'année 1870** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux jeunes personnes qui étudient sérieusement la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE 20, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 033 2